LE THÉATRE

...TION, RÉDACTION, PUBLICITÉ:
2, Boulevard des Capucines.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an . . . . . . 40 fr. | DEPARTEMENTS : 1 an. . . . 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . . . . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



Cliché Otto. *Typogravure Goupil, Paris.*

PORTE-SAINT-MARTIN. — Mlle NAU (Rôle d'*Éponine*). — *Les Misérables*.

LE THÉATRE

N° 30 COMÉDIE-FRANÇAISE Mars 1900 (II)



Cliché Mairet. PAUL AUBRY (M. Albert Lambert fils) AURORE (Mlle Bertiny)

Diane de Lys. — ACTE Ier



LA QUINZAINE THÉATRALE

LE COMPLOT — L'EMPREINTE — PAILLASSE



Le goût des belles mises en scène est devenu si exigeant chez nous que les théâtres ne donnent guère plus de « premières » sans les faire précéder de nombreuses soirées de relâche. C'est ainsi qu'à l'heure où j'écris, le théâtre Sarah-Bernhardt et le théâtre de la Porte-Saint-Martin sont fermés, préparant, celui-ci le *Jean Bart* de M. Haraucourt, celui-là l'*Aiglon* de M. Rostand, qui seront les événements dramatiques de la prochaine quinzaine, excitant déjà par avance une vive curiosité.

La quinzaine qui vient de s'écouler, encore qu'elle n'ait pas été marquée par de grands succès, n'a pourtant pas manqué d'intérêt. Le théâtre du Gymnase et le théâtre Antoine ont donné même des pièces dont on a beaucoup parlé, touchant, l'une à la politique, l'autre à une grave question féministe.

La pièce du Gymnase, qui est de MM. Bisson et J. Gascogne, est intitulée : *le Complot*. En réalité, ce n'est pas un complot qu'on nous raconte, mais bien deux complots. Le premier est une petite conspiration privée, qui a pour but de ramener au foyer conjugal un jeune mari en train de le déserter ; et le second, c'est le complot de la rue de Chabrol, qui se mêle, traité en manière de plaisanterie, à la première conjuration. Ceci a éveillé les scrupules de la censure. La pièce, qui avait primitivement quatre actes, a dû être réduite à trois. L'amputation, hâtivement faite, n'avait donné, à la répétition générale, qu'un assez mauvais résultat. Mais les auteurs sont hommes de théâtre très expérimentés. Grâce à une de ces indispositions d'artistes dont le grand comédien Talleyrand se servit si souvent, ils ont gagné du temps entre la répétition et la première ; et le *Complot*, remanié, est devenu une pièce fort plaisante encore et qui a été bien accueillie, le côté politique en ayant presque complètement disparu. L'acte supprimé, qui se passait dans un hôtel transformé en forteresse, comme la maison de la rue de Chabrol, était, certes, bien amusant, mais il réveillait peut-être trop le souvenir de récentes discordes. Les auteurs avaient bien pris beaucoup de précautions pour ne pas trop choquer les opinions diverses des gens. Mais on a remarqué, maintes et maintes fois, que la politique n'est pas un bon aliment de franche gaieté au théâtre, surtout peut-être quand les auteurs ne prennent pas parti, ainsi qu'avait fait M. Sardou dans *Rabagas*. Et, à tout prendre, le *Complot*, rectifié, est devenu une comédie légère, qui ne choquera personne et qui, par son bon ton, peut être vue de tous, ce qui est un mérite qu'il faut signaler d'autant mieux qu'il se fait plus rare.

L'histoire est donc celle-ci : Un jeune et riche mari, Bouquerel, est tombé dans les filets d'une actrice des Variétés, Hubertine. Mais celle-ci est une personne aussi sérieuse qu'agréable ! Elle ne se rendra aux vœux de son amoureux que si celui-ci lui achète, pour l'y installer, un hôtel. Cet hôtel, la femme de Bouquerel, la jolie et aimante Etiennette, voudrait aussi l'avoir. Mais Bouquerel trouve trop forte la dépense que lui demande sa femme, ce qui ne l'empêche pas de la faire pour celle dont il veut faire sa maîtresse. Ceci arrive souvent ! L'hôtel est donc acheté. Mais, par précaution, Bouquerel le fait acheter par un ami à Paris, Faverolles. Tout semble aller pour le mieux. Mais il y a une belle-mère, Madame de Puybec, et les belles-mères ont un flair terrible quand il s'agit de découvrir les fredaines d'un gendre !

Afin d'avoir plus de liberté, Bouquerel a imaginé de raconter chez lui qu'il est entré dans un complot royaliste. Ceci enchanterait Madame de Puybec, très militante. Mais elle a gardé des doutes. Pour en triompher, Bouquerel — funeste idée ! — s'empresse de demander à son ami Le Touquier, juge d'instruction, de le faire arrêter pendant vingt-quatre heures et Le Touquier se prête à ce jeu. Il ne saurait rien refuser à Bouquerel, puisqu'il fait la cour à sa femme Etiennette. Mais celle-ci, d'autre part, découvre le pot aux roses. Faverolles n'a pas su mentir à une jolie veuve, sa fiancée, qui est l'amie d'Etiennette et, grâce à son indiscrétion, le complot conjugal se noue. Le Touquier, qui ne demande pas mieux que de plaire à Etiennette, garde Bouquerel en prison : et quand il en sort pour se rendre dans l'hôtel où il pense pendre la crémaillière avec Hubertine, il rentre simplement chez sa femme, qui s'est installée dans le nid. Bouquerel, très humilié, mais reconquis, rentre au bercail d'autant plus aisément qu'Hubertine s'est pourvue ailleurs, et la réconciliation des époux se fait en des termes si touchants que nous devons penser qu'elle sera durable. Très bien mise en scène, la pièce est extrêmement bien jouée d'ensemble, par MM. Dubosc, Matrat, Frédal ; Mesdames Samary, Marcilly et tout un bataillon de jolies femmes. Elle a servi de rentrée à M. Galipaux, dans un rôle un peu trop à côté. Mais Mademoiselle Yahne, avec



Cliché Reutlinger. Typogravure Goupil, Paris.

PORTE-SAINT-MARTIN

LES MISÉRABLES

Mlle Bady. — Rôle de *Fantine*

Etiennette, mène la pièce : elle y a été tout à fait charmante et on voudra l'y voir.

Au théâtre Antoine, M. Hermant a donné *l'Empreinte*. C'est une pièce à thèse et la thèse est celle-ci : Une femme, pense l'auteur, quand elle a été mariée, a beau ne pas avoir aimé ou ne plus aimer son mari, le remplacer par le divorce ou autrement, elle n'en reste pas moins la femme du premier homme qui l'a possédée. C'est le cas de Marceline. Mariée à Jacques, elle lui a, dès le premier jour, déclaré qu'elle ne l'aimait pas. Elle flirte avec Max, elle flirte avec Guy. Pour épouser celui-ci, elle divorce. Mais elle ne trouve pas le bonheur. Tout la ramène au souvenir de son premier mari, les gens et les choses. Pour sa mère, qui n'admet pas le divorce par scrupule religieux, pour le monde, pour ses domestiques même, il n'y a qu'un époux : le premier. Les meubles même l'évoquent pour Marceline ; et, quand elle le revoit, Jacques ayant eu besoin d'elle pour se remarier, elle se sent si bien reprise qu'elle avoue cet état d'âme à son second mari. Mais celui-ci tient bon. Il ne se prêtera pas à une séparation officielle, et un sombre avenir s'ouvre pour la divorcée remariée. Le public a fait, je dois le dire, un accueil hésitant à cette thèse pessimiste et trop absolue. Il lui a paru que Marceline, ne sachant ce qu'elle voulait, était une sorte de détraquée. Mais, outre que savoir lire dans son propre cœur n'est pas toujours facile, si la pièce de M. Hermant expose des idées discutables, si on peut y trouver quelques maladresses d'exécution, elle est écrite avec un grand talent et présente cet intérêt de faire penser. C'est beaucoup. Elle est bien jouée par Dumény et Madame Mello, comme protagonistes.

En même temps, le théâtre Antoine nous a donné *Poil de Carotte*, un acte de M. Jules Renard. La pièce était connue déjà. C'est l'histoire d'un jeune garçon, d'âme sensible, très malheureux, entre sa mère qui ne l'aime pas, et son père, malheureux lui-même en ménage et que le malheur a rendu indifférent. Cependant, ce père finit par s'apercevoir des souffrances de son enfant : il y compatit et il trouve en lui un ami et un appui contre ses propres chagrins. Mais ceci, qui se raconte en deux mots, est exposé dans l'acte de M. J. Renard, avec un art des nuances, une abondance de détails heureux, une simplicité et un don d'observation admirables, qui en font un véritable petit chef-d'œuvre. Pourquoi, d'ailleurs, dire « petit » ? Et M. Antoine et Madame Suzanne Auclair l'ont joué d'une façon merveilleuse.

Je dois me contenter de signaler d'un mot, parmi les *reprises*, celle de *Diane de Lys* à la Comédie-Française, jouée avec des costumes d'autrefois et où Mademoiselle Bartet a été admirable, et encore celle de *Paillasse*, au théâtre de la République, pour la rentrée de M. Krauss, qui est un fort bon acteur de tradition romantique. Les nouveautés ont été, à l'Ambigu, le *Moineau franc*, un fort *mélo* de M. Gugenheim qui n'a pas déplu aux amateurs de ce genre et qui a permis à une très habile artiste, Mademoiselle Loyer, de jouer en travesti un personnage plaisant et sympathique. Enfin, les Bouffes ont donné une opérette-féerie, *la Belle au Bois dormant*, qui a servi de début à Madame Du Hallay, transfuge de l'Opéra-Comique, et a permis à Madame Tariol-Baugé d'apparaître en fée, en superbes costumes, prouvant ainsi que son plumage valait son ramage. La musique de *la Belle au Bois dormant*, très adroite et savante, est de M. Lecocq. Elle a paru, malheureusement, moins originale que d'autres fois : et ce manque d'originalité a fait aussi défaut au livret.

Un regrettable événement, que je ne saurais passer sous silence, est venu attrister le monde des théâtres. C'est la mort de Madame Madeleine Brohan. Avec elle, s'éteint cette belle dynastie artistique des Brohan, qui nous donna Suzanne, Augustine, Madeleine et, par à côté, Madame Reichenberg. Depuis longtemps déjà, Madame Madeleine Brohan avait quitté le théâtre. Elle prit sa retraite après le grand succès obtenu dans *le Monde où l'on s'ennuie*. Mais son souvenir n'était pas aboli. D'une admirable beauté, elle avait débuté toute jeune à la Comédie, à qui elle resta attachée presque toute sa vie, réserve faite pour la « fugue » en Russie, qui est classique ou à peu près dans la maison de Molière. Elle joua les ingénues, mais peu de temps, puis les jeunes premières et les coquettes. Dès que l'âge vint, avec l'embonpoint, en femme très sage et très avisée, elle alla, sans y être contrainte, à des rôles plus marqués. Celui qu'elle tint dans *le Monde où l'on s'ennuie* fut, non seulement une délicieuse création d'artiste, mais une sorte de manifestation dernière et triomphale de sa propre nature. Distinguée, spirituelle et bonne, c'était toute celle qu'on appelait, avec une familiarité mêlée de respect, « Madame Madeleine ». On crut longtemps que, dans cet héritage de « l'esprit des Brohan », sa sœur Augustine avait été avantagée. Il n'en était rien. Madeleine avait eu sa part de l'héritage. Seulement, la malice de cet esprit était tempérée par beaucoup de bonté, qui lui fit de nombreuses amitiés restées fidèles jusqu'à sa mort. Très malade depuis longtemps, ayant presque entièrement perdu la vue, elle ne restait ni oubliée ni étrangère à la Comédie, qu'elle avait tant aimée et où elle avait jeté tant d'éclat. Un moment mariée avec Mario Uchard, qui, dans *la Fiammina*, raconta, en la dramatisant, l'histoire de son mariage et de sa rupture, elle avait repris sa liberté d'artiste sans cesser d'avoir droit à l'estime. Cette carrière de la dernière des Brohan a été une belle carrière et, autant qu'on peut le penser, car qui connait les douleurs secrètes des âmes ? une carrière aussi heureuse qu'elle fut brillante.



Cliché P. Nadar. MADELEINE BROHAN (1833-1900)

HENRY FOUQUIER.



Cliché Mathès. Typogravure Goupil, Paris.

RENAISSANCE (Théatre-Lyrique)

MARTIN ET MARTINE

Mme Thiéry (Rôle de *Martine*)

Cliché Mairet. DE BOURSAC (M. Barral) — LE DUC (M. Fenoux) — JULIETTE (Mlle Henriot) — Mme DE LUSSIEU (Mlle Persoons) — LA MARQUISE (Mlle Moréno)

ACTE III

Comédie-Française

DIANE DE LYS, COMÉDIE EN CINQ ACTES, EN PROSE, D'ALEXANDRE DUMAS FILS



La Comédie-Française vient de tenter, avec *Diane de Lys*, une curieuse restitution. Elle a mis en scène un Paris d'il y a soixante ans, et elle y a excellé ; jamais MM. les comédiens ordinaires n'ont pris autant de peine, et le public se plaît à regarder ces Eugène Lami si parfaitement imités qu'ils semblent plus vrais que nature. C'est l'occasion fournie à certains acteurs de se mettre hors de pair, et s'il est inutile de louer ce qui est la perfection même, un effort d'art à ce point poussé qu'il atteint la Nature et l'incarne — telle Mademoiselle Bartet — il convient de noter d'abord le succès de M. Louis Delaunay qui, du rôle peut-être cru le plus ingrat, a tiré un tel parti que la pièce s'en trouve dominée. Ce n'est point que les autres perosnnages ne soient merveilleusement tenus : MM. Baillet, Leloir, Albert Lambert fils, Jacques Fenoux, sont d'excellents artistes. Mais, si les deux raisonneurs, MM. Baillet et Leloir, font la gaieté du public, si M. Fenoux porte une rare distinction à faire passer un amoureux transi dont on a encore abrégé les effets, si M. Albert Lambert fils prodigue le talent pour sauver le rôle le plus ingrat qu'il ait pu rencontrer, on aurait peine à dissimuler que le drame a étonné, à des moments, les plus dévoués admirateurs de Dumas fils.

C'est que *Diane de Lys* est, au propre, une œuvre de jeunesse et qu'elle en a tous les défauts. Tirée d'un roman qui parut en 1851, elle fut jouée en 1853 au Gymnase. C'était la deuxième pièce qu'y donnât l'auteur, la première ayant été *la Dame aux Camélias*. Depuis lors, a-t-elle été reprise ? Il convenait pourtant qu'elle le fût ; car il s'y trouve, en germe, sous une forme étriquée et malhabile, la plupart des théories que M. Dumas a plus tard soutenues avec des fortunes plus propices.

L'action se passe dans la haute société, en plein règne de Louis-Philippe, exactement en 1843, d'où les costumes curieusement recherchés et exécutés, ceux de femmes, avec un art qui permet d'en reconnaître le parfum d'élégance. On a su, aux Français, s'en tenir à cette juste limite, de reconstituer exactement les êtres, sans les tourner à la caricature. A soi seule, la découverte de cet Herculanum Louis-Philippiste vaut le voyage.

Au lever du rideau, dans un atelier un peu trop meublé, Paul

Aubry exécute, d'après Aurore, son modèle et sa maîtresse, une Romaine à tambour de basque, qui doit contribuer à sa gloire. Pour faire la conversation, est là Taupin, un sculpteur, qui eût pu avoir du génie, mais qui ayant épousé son *collage*, en a lâché le grand art et se réduit à du métier pour donner la becquée à sa femme qui le trompe. Taupin est plein d'esprit, comme il sied. Il nous apprend qu'après une liaison sérieuse qui a failli briser sa vie, Paul est décidé à ne plus prendre l'amour qu'au passage — et à la séance. Au moment où chacun s'en va dîner, entre un ami de Paul, le vicomte Maximilien de Ternon, premier secrétaire d'ambassade, allant d'*Amsterdam* à Berlin. Ce M. de Ternon est plein d'esprit, presque autant que Taupin, mais d'un autre : Taupin, demi-bohème, artiste et pessimiste ; Maximilien mondain, diplomate et optimiste. Il donne, c'est vrai, une idée étrange de la Carrière, il y a soixante ans, mais pour l'auteur de *la Dame aux Camélias* la diplomatie est comme le monde *Terra ignota*. M. de Ternon vient donc à sept heures du soir demander à Paul, qu'il rencontre rarement, de lui prêter, sur l'instant, son atelier pour y recevoir une grande dame, la comtesse de Lys, qu'il n'a pas vue depuis cinq ans et à laquelle il a écrit de s'y trouver à huit heures. La maison étant sise au fond d'un jardin, 77, rue des Martyrs, à la Barrière, lui semble tout à fait propice. Paul consent et sort au moment précis où deux dames voilées font leur entrée : la comtesse Diane de Lys et son amie Madame de Launay. Diane a reçu la lettre, elle n'avait rien à faire, elle s'ennuyait et elle a emmené son amie pour apprendre ce que voulait d'elle M. de Ternon. Malheureusement ce vicomte est allé dîner lui aussi ; il en a oublié que l'on peut venir, si bien qu'en l'attendant, en cherchant du papier pour lui écrire, Diane fouille dans tous les tiroirs de Paul, dans le bahut où Aurore range ses gants, corsets et bottines, lit les lettres d'amour qu'elle trouve ici et les lettres familiales qu'elle trouve là, et s'instruit de toute l'existence de son hôte involontaire. Enfin arrive Maximilien qui a si bien dîné, que les propos qu'il tient en ont leur pointe. Elle les repousse, à la façon dont on les autorise, en faisant les honneurs de son mari. La scène sauvée par l'art admirable de Mademoiselle Bartet serait insoutenable autrement. Maximilien part, daignant se contenter de l'amitié qu'on lui offre, et Diane, rappelant sa confidente, va le suivre, lorsqu'elle ne retrouve point ses gants. Elle en prend qui sont à Aurore, et si petits que, pour les entrer, elle ôte de son doigt une bague, *qui ne la quitte jamais*, mais qu'elle oublie sur la table. — Cette bague n'est-elle pas en ficelle?



Cliché Mairet. TAUPIN (M. Leloir) — ACTE Ier — PAUL AUBRY (M. Albert Lambert fils)

Au deuxième acte, huit jours après, chez la comtesse de Lys, *petit salon très élégant*, triomphe des décorateurs et des metteurs en scène de la Comédie. La comtesse vient d'acheter chez l'encadreur un tout petit paysage de M. Paul Aubry et fait part de son contentement au duc de Riva, un des mille jeunes hommes qui, depuis qu'elle est mariée, lui disent qu'ils l'aiment, mais qui lui l'aime sincèrement. Un domestique demande de la part de M. le comte si Madame la comtesse est visible, et l'on fait entrer *Monsieur le comte*, qui fort poliment s'informe de la santé de *Monsieur le duc*, — ce qu'il se prodigue de titres est effrayant ! On se croirait à Rome ! — Le comte vient prendre, pour un mois, congé de sa femme, avant d'aller chasser dans une de ses terres. Peut-être, de là, ira-t-il en Allemagne, remplir une mission.

Ce mari sorti, Diane regarde son paysage et écoute les aimables propos du duc qui très gentiment lui fait la cour. Diane riposte par une anecdote qu'on connaît, et qui perd à être rendue contemporaine tandis qu'elle s'est passée durant l'Émigration. C'est celle du grand livre où M. d'Aligre inscrivait soigneusement tous les prêts que lui demandaient les gentilshommes émigrés — et qu'il ne leur faisait point. Joliment, Diane se l'applique, et cela est de l'esprit. Ce marivaudage est interrompu par la marquise de Neray, sœur du comte de Lys — dame éminemment désagréable qui, n'attirant point les hommages, jalouse ceux que reçoit sa belle-sœur et passe son temps à l'espionner. D'abord c'est le duc et ses flirts, puis une allusion à la rue des Martyrs. Qui eût cru cette rue si passante ! La comtesse le prend sur le raide avec la marquise, et cela fait une scène qui sort du ton des mondanités courantes, même en 1843. Malheureusement, elle est interrompue par le vicomte de Ternon que la comtesse n'a pas vu depuis huit jours et auquel elle a vainement écrit pour lui demander d'aller chercher sa bague à l'atelier de M. Paul Aubry. Ce jour-là même où il a déclaré son amour à la comtesse, en sortant de l'atelier, Maximilien est entré à l'Opéra ; il y a remarqué une danseuse et il a passé ces huit jours avec elle : c'est là l'excuse qu'il invoque. Il rapporte pourtant la bague, laquelle trouvée par Aurore, l'a fait rompre avec Paul Aubry, mais il n'a qu'un instant : il doit être à l'Opéra pour le ballet et, pour tenir compagnie à Diane durant qu'il s'absentera — une demi-heure, — il fait monter chez elle et lui présente son ami, M. Paul Aubry, qui l'attend dans la rue et qu'il se proposait de mener à sa danseuse. Il s'esquive et les laisse tête à tête. Conversation banale d'abord sur les agréments respectifs de la vie d'artiste ; sur l'amour tel que l'éprouvent les artistes ; puis questions



Cliché Mairet.

DIANE (Mlle Bartet) PAUL AUBRY (M. Albert Lambert fils)

Typogravure Goupil, Paris.

COMÉDIE-FRANÇAISE

DIANE DE LYS

ACTE III

déroutantes posées par Diane à M. Paul Aubry sur ses affaires de cœur et sur ses affaires de famille. Paul trouve cette dame bien instruite ; il reconnaît à son doigt la bague de l'atelier et lui dit tout net ce qu'il a sur le cœur: savoir qu'étant venue, chez lui, voir son amant, elle a fouillé dans ses papiers, a appris qu'il était géné d'argent, lui a fait une aumône en lui achetant un tableau et qu'il prend congé. Diane veut se défendre, mais ses arguments laissent le peintre fort glacé jusqu'à ce que sur un tournant brusque, — une scène a été coupée, absurde mais nécessaire, — il s'attendrit à des pleurs : Diane veut que M. Paul Aubry, qu'elle voit pour la première fois, « prenne de l'empire sur elle » ; elle « veut être ordonnée, grondée, punie » par lui, elle implore son appui et lui demande... son amitié. Il sort, à deux heures du matin. « Ah ! voilà un noble cœur ! » s'écrie Diane.

Acte troisième. Un salon : décor, s'il est possible, mieux compris encore que celui du deux, tout à fait curieux et amusant. Diane, grande toilette du soir, une révélation ! Depuis dix jours, elle ne reçoit personne, sauf M. Paul Aubry : ce soir, elle s'est décidée à ouvrir sa porte jusqu'à onze heures, mais elle eût voulu que Paul parût au milieu de son monde. et il refuse : il en écrit ses raisons, qui sont bonnes. La première, arrive Madame de



Cliché Mairet. PAUL AUBRY (M. Albert Lambert fils) TAUPIN (M. Leloir) MAXIMILIEN (M. Baillet)

ACTE V

Launay, qui désire présenter à son amie quelques objections morales et lui dit tout net qu'elle se compromet. Puis Maximilien, qui a mis dix cartes sans être reçu, et qui a trouvé pareille claustration chez M. Paul Aubry. Les divers invités, entrant à la file, ont tous aux lèvres le même propos et parlent de même à Diane. Son bel amour est le secret de la comédie, et tout le monde a vu ses chevaux blancs arrêtés au 77 de la rue des Martyrs. La marquise de Neray en fait une scène, et Diane, qui manque de sang-froid, riposte avec une violence qui lève tous les doutes. Là-dessus, chacun a le besoin de se retirer. Restée seule avec Madame de Launay, Diane lui annonce qu'elle va afficher son amant — platonique — en le menant au bal chez la princesse de Cadignan. Sur un signal à la fenêtre, Paul, qui attend dans la rue, monte au salon et c'est lui qui refuse d'aller au bal. Il reconduit à sa voiture Madame de Launay, qui part contente...et il remonte: scène d'amour, au milieu de laquelle on entend les grelots d'une chaise de poste. C'est le comte, mais Diane n'en prend nul émoi : ils vivent chacun à leur étage. Le comte rentre chez lui ; cela est fort bien. Et le duo continue. A deux heures du matin (c'est son heure), Paul Aubry se retire emportant, avec protestations d'amour, la bague, la fameuse bague déjà perdue dans son atelier, et Diane s'écrie : « Allons, je suis heureuse ! » Elle va rentrer chez elle, mais, à la porte, c'est le comte. Il a attendu que l'autre fût parti : très net, parfaitement comme il faut et maître de lui, il annonce à sa femme qu'ayant une mission pour l'Allemagne, il compte l'emmener tout de suite. Refus de la comtesse, qui ne cède que devant la menace d'employer la force : encore n'est-ce pas en Allemagne qu'elle ira, mais à Florence, près de son père.

Acte quatre. Un salon d'hôtel à Lyon. La situation depuis Paris est restée pareille et Diane a gardé un obstiné silence. Le comte cherche une explication et, en termes excellents et rares, se confesse et établit les positions mutuelles. Il parle en galant homme qui, s'il a eu des torts, ne demande qu'à les réparer, en homme du monde qui prétend avant tout éviter le scandale et le ridicule. Mais Diane s'obstine. Madame de Launay, qui depuis Paris court après elle, qui espère la sauver et qui, pour lui prouver que Paul ne veut point d'une liaison nouvelle entravant toute sa vie, rapporte la bague voyageuse, va la convaincre, lorsque le duc de Riva, bien meilleur ami, lui amène Paul. Et, en effet, voici M. Aubry qui entre, et c'est un nouveau duo, et les deux amants partiraient, n'était le comte. Toujours net, formel et calme, il dédaigne les provocations de M. Paul Aubry, auquel il signifie que s'il le retrouve près de sa femme, il le tuera. Ce couplet là, de la façon qu'il est récité par M. Louis Delaunay, devient en vérité un chef-d'œuvre.

Au cinquième acte, après six mois passés, l'on se retrouve dans l'atelier entre M. de Ternon et Taupin qui, mis enfin à la porte par sa femme, apporte sa malle et conte de désopilante façon ses infortunes conjugales. Paul, désespéré d'abord, a laissé ensuite parler de son mariage avec une jeune fille du monde,



Cliché Mairet. PAUL AUBRY (M. A. Lambert fils) DIANE (Mlle Bartet)

ACTE V

charmante et riche. Ses derniers scrupules sont levés. Il en écrit la nouvelle à sa mère. A ce moment, Diane pénètre dans l'atelier : elle est en grand deuil, a perdu son père ; on a soustrait les lettres qu'elle lui écrivait, celles qu'il lui écrivait. Elle arrive aussitôt qu'elle a pu s'échapper. Réconciliation, tendresse. On frappe : c'est le comte ! Paul Aubry décroche des épées, il arrive près de la porte et l'ouvre, coup de pistolet ; et à Taupin et Maximilien qui entrent : « Oui, Messieurs, dit le comte, cet homme était l'amant de ma femme, je me suis fait justice, je l'ai tué ! »

Cette deuxième pièce de Dumas fils est purement romantique et l'on y sent l'influence de Dumas père au point qu'on se demande s'il n'y a point mis la main. L'action est heurtée, souvent mal conduite, et dans une terrible ignorance de la vie sociale. Mais çà et là éclatent des morceaux d'étonnante facture qui présagent tout le théâtre futur de Dumas fils : tout s'y trouve en germe, jusqu'au *tue-la*, le fameux *tue-la*. Si intéressante, pourtant, que soit *Diane de Lys* au point de vue des origines littéraires, la pièce ne tiendrait point à la scène sans l'interprétation que seule a pu lui donner la Comédie-Française. Tout par là se trouve sauvé, et où le public éprouverait des haut-le-corps, où il se cabrerait devant les invraisemblances, où il se révolterait aux hérésies mondaines, il applaudit, délicieusement subjugué par cet art qui atteint la perfection, par cette mise en scène qui est un chef-d'œuvre — pourquoi ne pas le dire ? car c'est sans doute un élément du succès féminin — par ces toilettes qui, au troisième acte surtout, font émeute dans la salle. Et puis, sans Mademoiselle Bartet, y aurait-il une *Diane de Lys ?*

CLAUDE DUFLOT.

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

LANCELOT, OPÉRA EN QUATRE ACTES ET SIX TABLEAUX

POÈME DE GALLET ET ED. BLAU, MUSIQUE DE M. VICTORIN JONCIÈRES



u théâtre, où tout est heur et malheur, même quand il s'agit d'œuvres de génie, c'est un grand point d'arriver au moment juste. La plupart des chefs-d'œuvre, des œuvres impérissables et fécondes, sont arrivés trop tôt; d'autres, plus modestes, sont arrivés trop tard : les uns et les autres en ont également pâti. L'avenir, du moins, reste aux premiers, un avenir plus sûr que celui que les autres peuvent attendre. — Le principal tort de l'œuvre nouvelle de M. Victorin Joncières (qui décidément restera l'auteur de *Dimitri*) est évidemment de n'être pas venue au monde il y a quelque quarante ans, mettons trente. On n'aurait pensé alors qu'à louer ses qualités, qui sont réelles; on l'aurait rapprochée de certains opéras d'Halévy ou d'Ambroise Thomas, sans que la comparaison fût à son désavantage ; on aurait même fait remarquer l'inspiration directe de *Lohengrin* ou de *Tannhauser*, heureusement mise en œuvre ici et là, et *Lancelot* eût probablement eu un succès très appréciable. Tandis qu'aujourd'hui, sauf l'estime qu'on lui doit, et qu'il mérite plus qu'aucuns ne l'ont dit, il faut bien convenir qu'il laisse assez froid. Mais je voudrais bien savoir quelle œuvre dramatique nouvelle est aujourd'hui susceptible d'un chaud succès sur nos scènes lyriques.

Toujours est-il que la plupart des qualités qui distinguent la partition de M. Joncières font un effet plutôt négatif dans le cas présent. La clarté et la bonne tenue y règnent; les idées sont variées et souvent élégantes et d'un joli tour; enfin on y trouve un sentiment juste et poétique des situations. Mais voilà : à ce sujet, d'ailleurs maladroitement présenté et peu fait, tel quel, pour la scène lyrique, il eût fallu davantage : une force, une couleur, une audace au besoin, bref, une transfiguration qu'on chercherait vainement ici.

Ce n'est pas que le sujet en lui-même fût mal choisi, mais l'erreur des librettistes, erreur qui a eu ses conséquences sur l'œuvre musicale, c'est d'avoir trop exactement suivi leur modèle, sans prendre la peine de le transformer. Au fait, comme ils auraient donc été plus adroits de mettre tout net sur l'affiche : « d'après *Tennyson* ». Cela aurait guidé tout de suite tant d'auditeurs, peu au fait, et épargné à quelques critiques érudits la peine de sauter d'un bond jusqu'aux romans de la Table ronde, naturellement un peu accablants pour un pauvre livret d'opéra. La source est beaucoup plus près de nous. *Lancelot* (pourquoi donc pas *Lancelot du Lac* ? nom traditionnel et éminemment poétique) est simplement emprunté à la troisième et à la quatrième des *Idylles du Roi*, de Tennyson, intitulées *Élaine* et *Genièvre*. Il en existe une traduction française splendidement illustrée par Gustave Doré, et l'amusant, quand on l'ouvre, c'est que le décor si remarqué du Lac des Fées et de la barque funèbre ramenant le corps d'Élaine, au dernier acte, est la mise en action, avec plus de largeur (une vraie œuvre d'art, dont il faut louer M. Amable), d'une des compositions du célèbre dessinateur.

On connaît le caractère très poétique et très mélancolique à la fois de ces petits poèmes du poète anglais. Mais, justement, ils manquent de l'unité indispensable au théâtre. Les caractères et les scènes y sont en quelque sorte épisodiques, sans commencement ni fin, et l'intérêt, tout au développement poétique ou à la peinture des sentiments, se porte indifféremment sur tel ou tel personnage. La fleur de poésie et d'analyse raffinée a disparu, le dramatique de certaines situations est seul demeuré, et la donnée, trop fidèlement suivie sur la scène, garde trop d'incertitude et de décousu. Sans compter le défaut, dont on ne se défie pas assez de nos jours, que ces pièces-là, où tant de choses sont sous-entendues, ne se comprennent qu'après informations préalables, ou sont jugées de travers.

Sans prendre le soin inutile



Cliché Cautin et Berger. LANCELOT (M. Vaguet)

de rappeler les divers épisodes chantés par Tennyson, exposons leur mise en action telle qu'elle nous a été présentée à l'Opéra. Un premier acte, imaginé comme point de départ, nous fait assister à l'élection d'un nouveau pair, d'un douzième chevalier de la Table ronde, à la cour du roi Arthus, choix confié au fidèle et sans reproche Lancelot. Deux candidats sont en présence : le brutal et orgueilleux Markhoël, et le noble comte Alain de Dinan. Celui-ci ne dit pas un mot pour plaider sa cause : ses actes doivent suffire. Mais Markhoël insinue à Lancelot qu'il a surpris de coupables amours entre lui et la reine Guinèvre (c'est le nom qu'on a préféré ici à Genièvre), et compte sur cette révélation, grosse de menaces, pour emporter la décision. Lancelot cependant nomme le comte Alain. Aussi, dès le second tableau de l'acte, voyons-nous Markhoël se venger en révélant la félonie au roi Arthus, qui surprend, en effet, Lancelot en conversation passionnée avec la reine.

Au second acte, Lancelot, blessé en un guet-apens par Markhoël, et passant même pour mort, s'est réfugié chez le comte de Dinan dont la fille Élaine l'a guéri de ses mains savantes. A peine est-il besoin d'ajouter que l'amour s'est glissé en même temps dans ce cœur innocent ; mais, à une si tendre émotion, Lancelot ne répond guère que par une froide courtoisie, car il ne pense qu'à la reine et aux moyens de la retirer du couvent où elle s'est réfugiée. Et il part, emportant bien des regrets inavoués.

Entre temps, le troisième acte nous fait assister à une sorte de rêve de Lancelot, que la fatigue a arrêté sur les bords du Lac des Fées qui baigne le château : un ballet féerique, de lucioles et de nymphes des eaux, qui a le tort d'être assez inintelligible, mais qui est gracieux et justifié du reste par un passage de Tennyson :

« Il vit le long de la côte solitaire des apparitions ; chacune avait une étoile enflammée au-dessus de la tête, et aux pieds la lumière changeante de la mer .. A cette clarté, la blanche sirène nageait... et le cercle voltigeant des fées tournoyait et se dispersait, se reformait de nouveau pour se disperser encore... » Dans l'opéra, il s'agit d'une légende relative à Lancelot lui-même, à sa naissance ; et c'est lui-même qui est en scène, sous les traits d'une danseuse.

Le premier tableau du quatrième acte nous introduit dans le couvent de Guinèvre. Élaine y paraît (on ne sait trop par quel hasard); ignorant toujours et la personnalité de Lancelot, et celle de la reine, et ce qui les lie l'un à l'autre. Seulement elle assiste à l'arrivée inopinée de Lancelot, et la brusque découverte qu'elle fait de tout à la fois, la frappe au cœur, comme dans le poème, et causera sa mort. En attendant, la belle scène de la pièce est la rencontre du roi Arthus avec Guinèvre, ses graves et magnanimes paroles à la coupable, qu'il vient assurer de son pardon de chrétien, mais qu'il ne verra plus sur cette terre, et les remords douloureux de la reine, qui va prendre le voile. C'est une page d'une simple et noble grandeur dans Tennyson, et elle est restée fort belle : elle eût surtout impressionné comme elle le mérite, sans l'inconscience glacée de l'interprète chargée du rôle de la reine. Que nous voilà loin de cette poétique scène de remords et d'adieux que chante le poète : « Pendant qu'elle se traînait à ses pieds, elle sentit le souffle du Roi errer sur son cou, et, dans l'obscurité, sur sa tête penchée, elle sentit le mouvement de mains qui bénissaient. »



Cliché Cautin & Berger. ÉLAINE (Mme Bosman)

C'est aussi cet acte et cette scène qui paraissent avoir le plus inspiré M. Joncières, et le sentiment en est heureusement d'accord avec la situation. Il y a plus de plénitude et de suite, un vrai style dans plusieurs pages, et, avec les deux préludes de ces derniers tableaux, et l'harmonieuse arrivée de la barque funèbre d'Élaine devant Lancelot, éplorée, l'œuvre se termine dans son vrai caractère de mélancolique poésie.

Il est cependant une autre page qui mérite de partager ces éloges, c'est l'élégant et fin duo du second acte, et les adieux de Lancelot à Élaine. On ne saurait d'ailleurs méconnaître la couleur chevaleresque du premier acte et la passion du duo entre la reine et Lancelot ; le ballet a aussi une aimable allure.

Au demeurant, l'œuvre a fait bon effet. Elle aurait attaché davantage, je le répète, sans l'erreur qui a attribué le rôle de Guinèvre à Mademoiselle Delna. Ce personnage, qui devrait être le premier et qui, tout enfiévré de passion au début, devient ensuite si pénétré de douleur et de noble dignité, ne pouvait lui convenir malgré sa belle voix. Tout porte à croire que Mademoiselle Bréval, qu'on voulait d'abord y montrer, eût au contraire été très



Cliché Cautin et Berger. KADIO (M. Laffitte)



Cliché Cautin & Berger. MARKHOEL (M. Bartet)

remarquable. — M. Renaud est tout à fait supérieur dans le roi Arthus, à qui il donne une noblesse et une ampleur rares, avec sa voix si chaude et si caressante. — M. Vaguet a trouvé un excellent rôle dans Lancelot où il est élégant et où sa voix sonne plus généreusement que jamais. Ces personnages lui conviennent à souhait (quand nous rendra-t-il la *Cloche du Rhin ?)*, et il a très bien fait valoir la grâce du joli duo avec Élaine, c'est-à-dire Madame Bosman, qui a bien l'émotion jeune et tendre qu'il y faut, et a été très justement appréciée.

Dans des rôles plus épisodiques, il n'y a que des éloges à adresser à M. Fournets, qui a su donner du caractère et de la simplicité au comte de Dinan ; à M. Bartet, un Markhoël arrogant, et cauteleux à la fois, qui a bien souligné son vilain rôle au premier acte ; enfin à M. Laffitte, dans un rôle que je n'ai pas mentionné, le jeune ménestrel Kadio, fidèle écuyer de Lancelot, où il a mis de la jeunesse et de l'élégance.

HENRI DE CURZON.

Cliché Larcher. IVAN OGAREFF (M. Decori) SANGARRE (Mlle Dionne) *Décor de MM. Jambon & Bailly.*

ACTE Ier. — Ier TABLEAU : *Le Palais-Neuf.*

THÉATRE DU CHATELET

MICHEL STROGOFF, PIÈCE A GRAND SPECTACLE EN CINQ ACTES, D'ADOLPHE D'ENNERY ET M. JULES VERNE



Je n'ai pas besoin, sans doute, de rappeler que M. Jules Verne conquit une réputation universelle par des romans de vulgarisation géographique et scientifique, dont le *Tour du Monde en 80 jours* est resté le spécimen le mieux réussi. Y avons-nous appris, étant enfants, et nos enfants y apprennent-ils beaucoup de science et de géographie? Je n'en suis pas bien sûr. Je crois que la fable romanesque, fort bien inventée par l'auteur, séduit encore plus l'imagination du jeune lecteur que les descriptions ou les enseignements dont elle est entourée; les héros éclos dans l'imagination de l'écrivain se gravent mieux dans la mémoire que les pays qu'ils traversent. C'est un peu la même chose qui nous arrive, lorsque nous lisons les *Trois Mousquetaires*, *Vingt ans après* et le *Vicomte de Bragelonne*. Nous oublions l'histoire pour ne songer qu'au roman, et cela vaut peut-être mieux : ainsi, lorsque nous lisons M. Jules Verne, nous laissons de côté le voyage pour l'aventure extraordinaire, la nature pour l'homme. Tant il est vrai que, pour nous intéresser vraiment, il faut toujours en revenir au mot de Térence, qui date de vingt siècles et plus : « Je suis homme et rien de ce qui est homme ne m'est étranger. »

C'est pour ce motif encore, à mon avis, que, lorsque les romans de M. Jules Verne sont transportés au théâtre par un habile adaptateur, ils obtiennent le succès qui les accueille. S'il n'y avait eu dans le *Tour du Monde* et *Michel Strogoff* que des exhibitions de paysages ou de costumes exotiques, ils auraient amusé quelques curieux ; ils n'auraient point passionné la foule. D'Ennery, le maître des dramaturges, ne s'y est pas trompé. Il a donné à des directeurs, impatients de dépenser beaucoup d'argent, — espèce rare de nos jours — les prétextes suffisants pour une mise en scène riche et variée, mais il a maintenu au premier plan « l'action » même du drame. Il savait bien que des hommes assemblés ne s'intéresseront jamais vraiment qu'à une « action » dramatique. Il y avait dans *Michel Strogoff* les éléments d'une action émouvante, que d'Ennery a su mettre en valeur et en relief : ne cherchez pas ailleurs les raisons des triomphes que la pièce a récoltés au théâtre.

* * *

Le premier acte nous mène au palais du gouverneur général de Moscou. On vient d'y recevoir la nouvelle que les hordes tartares se sont rangées sous l'étendard de Féofar, émir de Boukhara. Il faut que le grand-duc, frère du Tsar, qui commande à Irkoutsk, soit prévenu qu'il ait à tenir bon dans la capitale de son gouvernement jusqu'au 24 septembre : ce jour-là, l'armée de secours, qui est en marche, pourra l'avoir rejoint. Une sortie des assiégés, combinée avec l'attaque de l'armée nouvelle, mettra les Tartares entre deux feux : ils succomberont. Cela est fort bien. Mais il n'est plus possible d'envoyer ces ordres par dépêche au grand-duc : les fils télégraphiques sont coupés. Un seul moyen peut être employé : un courrier. Michel Strogoff, capitaine parmi les courriers du Tsar, se présente. Le gouverneur lui demande s'il est sûr de ses forces, de son courage. « Je passerai ou on me tuera. — Il ne



Cliché Larcher.

Mlle MAGLIANI (Danseuse-étoile)

Ier ACTE. — IIe TABLEAU : *Moscou illuminé*

faut pas que l'on te tue : le Tsar a besoin que tu vives. — Alors, je vivrai et je passerai, pour Dieu, pour le Tsar, pour la Patrie ! »

Et, quand il part, nous prévoyons déjà que la route sera périlleuse et qu'elle ne sera pas accomplie facilement. Dès l'acte suivant, nous venons de voir, en effet, qu'un bohémien, directeur d'une troupe de musiciens nomades, a obtenu du gouverneur pour sa troupe et pour lui un laissez-passer qui lui permet d'aller dans les pays que va traverser Strogoff : ce bohémien nous a révélé qu'il était, en réalité, l'ex-colonel russe Ivan Ogareff, qui, chassé de l'armée, dégradé, a juré de se venger du grand-duc et n'a pas trouvé de meilleur moyen pour assouvir sa vengeance, que de devenir le complice et le guide des Tartares de Boukhara.

Nous savons encore, à la fin du premier acte, que les aventures terribles qui se préparent nous laisseront parfois quelque

Cliché Larcher. BLOUNT (M. Guyon fils) JOLLIVET (M. Pougaud)

Décor de MM. Jambon & Bailly

NADIA FÉDOR (Mlle Dolley)

ACTE II. — IVe TABLEAU : *Le relais de poste*

répit : le gouverneur de Moscou a permis à deux reporters, un Anglais et un Français, de suivre les péripéties de la guerre engagée. Ils sont là pour nous égayer de temps en temps, selon la formule chère à d'Ennery et qui n'est pas si mauvaise, puisqu'elle réussit à peu près chaque fois.

Une première épreuve se dresse, au second tableau, Michel Strogoff est arrivé à la frontière, dans les défilés de l'Oural. Il retient, au relais de poste, la seule voiture disponible. Ivan Ogareff survient, brutal, hautain. Il demande une voiture. L'aubergiste répond qu'il n'en reste qu'une, retenue par un voyageur.



Cliché Larcher.
SANGARRE (Mlle Dionne) — PREMIER FUGITIF (M. Vandenne) — MARFA STROGOFF (Mme Tessandier)
ACTE II. — Ve TABLEAU : *L'Isba du télégraphe*

Ogareff veut obliger Strogoff à lui céder le véhicule : Strogoff refuse. Provocation. Michel est sur le point d'y répondre, mais il se dit qu'il ne doit pas s'exposer aux risques d'un duel : blessé ou tué dans un duel, il ne pourrait plus accomplir sa mission. Il refuse de se battre. Pour l'y forcer, Ivan Ogareff lui donne un coup de knout dans la figure. Michel bondit sous l'outrage. Il se contient encore, cependant. Les larmes dans les yeux, il refuse de se battre : « Plus tard, se dit-il, je me vengerai. » Ce n'est pas sans étonnement que les spectateurs, présents à cette scène, — dont nos deux reporters bien entendu, — ont vu la résignation de Strogoff : seule, la jeune Nadia, jeune fille abandonnée dont il s'est fait tout à l'heure le protecteur, a pensé que des motifs mystérieux lui commandaient son attitude, et rien ne vient troubler les sentiments de reconnaissance qu'elle lui a voués.

Troisième tableau : seconde épreuve de Michel Strogoff. On dirait le chemin de la Passion et ses douze stations : mais nous savons que, certainement, au bout, il y aura le triomphe et la gloire. Les Tartares se sont emparés de la ville de Kolyvan, où habitait Marfa Strogoff, la mère de Michel. Celle-ci, femme décidée et courageuse, malgré son grand âge, a réuni quelques habitants autour d'elle et ils viennent chercher un abri dans la station du télégraphe. Vous pensez bien que, dans cette station, nous voyons d'abord passer les deux reporters, qui se disputent l'honneur d'informer, chacun le premier, son journal respectif : lutte inutile, car les fils, ici aussi, sont bientôt coupés. Michel Strogoff et Nadia arrivent. Marfa reconnaît son fils. Mais Michel se dit immédiatement que s'il se laisse reconnaître comme étant Michel Strogoff, courrier du cabinet du Tsar, il sera fait prisonnier à son tour : « Je ne suis pas votre fils, dit-il sans s'émouvoir, au moins en apparence ; femme, vous vous trompez ! » Marfa insiste : Strogoff demeure impassible. Les lecteurs avertis reconnaîtront l'analogie de la situation avec la scène capitale du *Prophète*, de Meyerbeer. Jean de Leyde, lui aussi, ne veut pas reconnaître sa mère : mais, lui, c'est par égoïsme, c'est pour conserver son prestige de maître souverain, de prophète divin : Strogoff, en méconnaissant sa mère, n'a devant les yeux que ce triple devoir : « Dieu, le Tsar, la Patrie ! » Il ne se détourne donc pas, et il continue sa route. Bientôt les obus pleuvent sur le poste, où la petite troupe a cherché un abri : les murs s'écroulent et les planches s'enflamment.

Le rideau se relève sur le champ de bataille de Kolyvan :

Le champ couvert de morts sur qui tombait la nuit.

Au milieu de cadavres entassés, Michel Strogoff apparaît. Il est seul. Nadia a été séparée de lui. Il cherche, aux sinistres lueurs de l'incendie, parmi les morts et les mourants qui gémissent. Il se désole. Il se lamente, car il ne peut s'arrêter longtemps. Il faut qu'il poursuive sa route. Une voix lui crie : « Marche ! marche ! sans regarder derrière toi ! »

A l'acte suivant, Strogoff a été fait prisonnier par les Tartares,

comme Marfa, comme Nadia, comme les deux reporters. Les épreuves continuent et augmentent. Ivan Ogareff, poussé par sa complice et « amie », la bohémienne Sangarre, que Marfa a traitée de haut, ordonne que la vieille femme soit mise à la torture. L'émir Féofar autorise le barbare supplice. Déjà le bourreau a levé le knout sur Marfa Strogoff. Il s'apprête à la fustiger. Mais Michel s'élance. Il arrache le knout au bourreau et c'est à Ivan Ogareff qu'il lance, en pleine figure, le coup de fouet. L'émoi est grand. En voulant sauver sa mère, Michel s'est dénoncé. On le fouille. On trouve sur lui la lettre du gouverneur général au grand-duc. Dès lors, plus de pitié, plus de grâce ! C'est un ennemi, c'est un espion. Il sera puni selon les préceptes du Coran : « Ses yeux s'obscurciront comme les étoiles sous le nuage, et il ne verra plus les choses de la terre ! » Mais, auparavant, afin que le supplice soit d'un cruel raffinement, l'émir Féofar fait défiler devant le condamné toutes les femmes de son harem, qui se livrent aux danses les plus lascives. Je ne crois pas, entre nous, que, dans la position où il est, Strogoff s'occupe beaucoup de ces choses : mais il faut aussi, n'est-ce pas ? placer au milieu de la soirée le ballet. Convenons que, cette fois, il n'est pas trop mal amené. La fête terminée, l'exécution a lieu. Le bourreau fait chauffer la lame d'un sabre, et bientôt Strogoff, qui se désespère et qui pleure (car il songe que c'en est fait de la mission dont il est chargé), Strogoff pousse un cri terrible : le feu a brûlé ses yeux. Ogareff triomphe. Il voudrait encore déchirer sa victime. Mais le grand-prêtre l'arrête, en lui récitant un nouveau verset du Coran : « Aveugle, il sera comme l'enfant et comme l'être privé de raison, sacré pour tous ! » Strogoff part donc. Et c'est, comme de juste, vers Irkoutsk que Nadia, qu'on lui laisse, comme Antigone à Œdipe, guidera ses pas.



Cliché Larcher.

MICHEL STROGOFF (M. Daltour)

ACTE II. — VI[e] TABLEAU : *Le Champ de bataille de Kolyvan*

Et Nadia conduit l'aveugle vers Irkoutsk. La route est longue et périlleuse. Les deux voyageurs arrivent enfin au fleuve Angara qui, un peu plus bas que le point où ils sont parvenus, baigne la ville vers laquelle ils tendent. Ils se retrouvent bientôt devant Marfa, qui a échappé à ses persécuteurs, et c'est pour la mère, qui revoit son fils dans le malheur où elle le croit plongé, une émotion poignante. Heureusement, Michel révèle le secret qu'il a tu depuis que les Tartares l'ont laissé partir : il n'est pas aveugle. On n'a pas oublié que, tandis que le bourreau brûlait ses paupières avec une épée rougie au feu, des pleurs, pleurs de rage et de désespoir, à cause de la mission empêchée, mouillaient ses yeux : ces larmes l'ont sauvé d'une cécité certaine. Il s'est aperçu bientôt, avec quelle joie ! que la vue ne lui avait pas été enlevée, mais, se disant qu'il était protégé par le respect qui s'attachait à son prétendu malheur, il a poursuivi son chemin, jouant toujours et consciencieusement le rôle d'aveugle. Il ne l'oublie que lorsqu'il voit un soldat tartare insulter Nadia. Il saisit un fusil, le couche en joue et le tue. C'est une joie pour les deux femmes, mais, de nouveau, Strogoff est exposé à tous les dangers.

Le moment est venu cependant de les terminer. Aussi bien, nous voici à Irkoutsk. Ivan Ogareff y a pénétré. Il se donne au grand-duc sous le nom de Michel Strogoff. Le véritable Michel ne tarde pas à se montrer : il tue en duel le traître. L'heure de la vengeance et de la justice a sonné. Michel est arrivé à temps. Irkoutsk est secourue et délivrée : les Tartares fuient en désordre. Devant l'armée rangée en bataille, le grand-duc demande à Strogoff ce qu'il peut, ce qu'il doit faire pour récompenser un dévouement aussi héroïque : « Rien, Altesse ! répond Michel, j'ai fait ce que je devais, pour Dieu, pour le Tsar, pour la Patrie ! »

Telle est, rapidement analysée, la pièce émouvante, variée, mouvementée, que l'habile d'Ennery sut tirer du copieux roman de Jules Verne.

Cette œuvre fut représentée pour la première fois, sur la même scène du Châtelet, le 17 novembre 1880, il y aura bientôt vingt ans. M. Rochard inaugurait sa première direction du vaste théâtre. Un jour, M. Duquesnel, qui avait abandonné quelque temps auparavant la direction de l'Odéon, apporta à son jeune confrère le drame de d'Ennery et Jules Verne : d'Ennery lui en avait cédé le droit de représentation sur les scènes

parisiennes. MM. Rochard et Duquesnel s'associèrent pour « l'édition » en quelque sorte du drame nouveau. Il ne fallut pas moins de trente relâches pour mettre au point le spectacle, que les critiques d'alors qualifièrent d'éblouissant, de merveilleux. La pièce se prêtait à un large déploiement de beaux costumes, de somptueux cortèges et de décors pittoresques : les deux directeurs, unis pour un temps, se poussèrent à la dépense à qui mieux mieux.

Les trois tableaux sur lesquels on s'extasia le plus, les « clous » du spectacle, furent la fête populaire de Moscou qui termine le premier acte, le champ de bataille de Kolyvan et la fête tartare. Auguste Vitu se donna la peine de décrire minutieusement la fête populaire : « Sous l'éclat contrastant des lanternes de couleur et de la lumière électrique, écrivait-il, se déploie un immense ballet où figurent, dans leurs costumes originaux, les diverses nationalités du vaste empire des Tsars : ici le groupe des blanches fiancées coiffées du kakoschnik blanc, puis les tziganes de l'ouest, de l'est et du milieu ; les Turkestanes aux coiffures rouges et bleues relevées de paillettes d'or. A travers les mille entrelacements des quadrilles, dont le rythme est donné par des mélodies slaves, où la mélancolie du nord se joint à la grâce italienne, éclate un appel de trompettes et de tambours ; c'est la retraite aux flambeaux qui commence, précédée par les *gardavoï* portant de hautes torches. Viennent ensuite les brandebourgs d'or des grenadiers du régiment de Préobrajensky ; après les tambours, apparaissent, perchés sur leurs chevaux géants, les cuirassiers de l'Impératrice à la cuirasse et au casque d'argent ; la musique de ce magnifique régiment exécute la retraite impériale. Les cuirassiers défilent, vont se porter sur un pont praticable, qui occupe le fond de l'immense scène du Châtelet, et la musique militaire continue ses émouvantes sonneries pendant que le ballet évolue sur le devant. C'est le coup d'œil le plus surprenant qu'ait jamais offert aucun théâtre. »

On admira aussi le champ de bataille de Kolyvan : « Une vaste plaine, écrivait Mortier, un ciel rouge, des sapins dénudés, des canons brisés, le squelette d'un sémaphore, des morts partout, des cadavres de chevaux ; un effet lugubre, mais saisissant. »

On trouva enfin que la fête tartare, au camp de l'émir Féofar, nous ramenait aux contes de fées : « Pendant que les costumes d'or et d'argent des bayadères attirent le regard ébloui, examinez attentivement les uniformes sévères des soldats de la garde, des valets de chiens, des fauconniers, des eunuques, vous y distinguerez toutes les étoffes de l'Orient avec leurs harmonies rudes et profondes, telles que vous les connaissez d'après les tapis de Smyrne et d'Ispahan et d'après les cachemires de l'Inde. »

Ces souvenirs hantaient sûrement la mémoire de M. Rochard, lorsque, revenu depuis dix-huit mois au Châtelet, après une longue interruption, il a décidé de reprendre *Michel Strogoff*. Évoquant les merveilles d'un passé déjà lointain, il lui a plu de se mettre de nouveau en frais, comme s'il s'agissait d'une pièce nouvelle. La fête populaire et la fête tartare ont été reconstituées avec un éclat suffisant pour que les descriptions lues plus haut soient encore de mise.

Michel Strogoff est personnifié par M. Daltour. C'est un artiste nerveux, intelligent, bien campé. Il exagère un peu, à notre avis, les allures mélancoliques, de même que sa voix se plait trop aux notes sombres. Cette petite réserve faite, il mène à bon port ce rôle écrasant de Michel Strogoff, et il nous intéresse à son sort jusqu'au bout. Madame Tessandier réalise, dans Marfa, un beau type de femme du peuple, patriote ardente, prête à donner, comme son fils, sa vie pour sa patrie, pour son Tsar, pour son Dieu : elle nous émeut profondément. Ivan Ogareff, c'est M. Decori, perfide à souhait. Les deux reporters, le Français Jollivet et l'Anglais Blount, ce sont MM. Pougaud et Guyon fils, qui débitent avec entrain les plaisanteries faciles que d'Ennery dosait, avec un soin particulier, dans toutes ses pièces. Nadia est agréablement dessinée par Madame Dolley et la bohémienne, complice d'Ogareff, a trouvé une interprète de belle allure chez Madame Dionne.



Cliché Larcher. MICHEL STROGOFF (M. Daltour)

ACTE IV. — XIVe TABLEAU : *Irkoutsk incendie*

Il viendra des Russes à l'Exposition qui se prépare ; il en viendra beaucoup, sans doute. Je suis sûr qu'ils voudront aller applaudir leur courageux compatriote, l'héroïque Michel Strogoff.

ADOLPHE ADERER.

Cliché Mairet. — LES NAINS — GAMBRINUS (M. Ballard) — MARTINE (Mme Thiéry) — LA MÈRE (Mme Richard)

ACTE Ier

Renaissance-Théâtre Lyrique

MARTIN ET MARTINE, CONTE FLAMAND EN TROIS ACTES DE M. PAUL MILLIET, MUSIQUE DE M. TRÉPARD



Au temps jadis, il y avait, de par le monde, un jeune prince More qui était merveilleusement beau, et qui, ayant, dans ses jeunes aventures, embrassé la foi chrétienne, portait le nom de Martin. Un soir, qu'il errait assez maussade dans la forêt de Proville, près de Cambrai, il avisa, mourant de fatigue et de faim, une maison isolée, dont il n'hésita pas à heurter la porte. Une jeune fille s'y trouvait, douce et simple, qui d'abord lui demanda son nom, et s'écria, toute joyeuse : « Comme cela se trouve ! moi je m'appelle Martine ! » et l'amitié fut faite aussitôt, en dépit du teint bronzé du galant. « Malheureusement, mon père est un ogre... ajouta Martine, du moins ma mère est charitable, et nous verrons à vous cacher. » Et la mère accueillit à souhait le jeune homme, lui donna à souper et lui fit conter son histoire. Puis, l'ogre revenant, on le cacha dans la caisse de l'horloge. Après un large repas, l'ogre, au flair subtil, s'avisa de quelque chose, et s'en fut droit à l'horloge dont le tic-tac ne marchait plus. Déjà son grand couteau était tiré et Martine en larmes, quand la mère fit observer à son époux qu'avec ces façons-là ils n'arriveraient jamais à marier leur fille, que le moricaud qui leur tombait du ciel était fils de roi, et qu'il en fallait profiter.



Cliché Guigoni & Bossi (Milan).

M. PAUL MILLIET

L'idée ne déplut pas à l'ogre et il mit aussitôt le marché à la main à son hôte improvisé : le mariage ou la mort. Martin ne tenait pas absolument à se marier, et Martine ne lui semblait pas l'idéal. Il accepta pourtant, mais eut le tort de ne pas témoigner d'enthousiasme, ce qui déplut à son nouveau beau-père. L'ogre, piqué, voulut savoir à quoi Martin pouvait être bon, et, comme essai, lui ordonna, pour sa matinée, d'abattre un cent d'arbres de la forêt.

Martin s'endormit là-dessus, confiant en son étoile, mais Martine ne pouvait fermer les yeux, et s'en vint tout doucement guetter le dormeur. Or elle possédait une marraine puissante, qui n'était

autre que la Fée des Houblons; c'était le cas ou jamais d'implorer son aide. A son appel, celle-ci parut aussitôt et promit son aide, mais à condition que Martin aimerait pour de bon sa fiancée. Là-dessus, le jour vint, et Martin s'en fut au bois. Martine le suivait en se cachant, et sous les coups de la baguette confiée par la Fée, les arbres tombaient dru comme grêle.

L'ogre s'en mit fort en colère : il n'avait pas prévu la chose, et prétendit se revancher en commandant aussitôt un vivier en place de la clairière nouvelle. Mais le vivier fut creusé aussi, et l'ogre, de plus en plus enragé, enferma le trop heureux vainqueur, en attendant mieux. Heureusement, Martine ne manquait pas de décision, et, la baguette aidant, fit sauver son Martin et s'enfuit avec lui. En vain l'ogre battit les chemins; partout, dès son approche, Martine avec Martin se changeaient en quelque chose qui trompait l'ogre, et même se moquait de lui. A force de courir, il arriva chez son compère Gambrinus, duc de Brabant, comte de Flandre, roi de la bière et fondateur de Cambrai. Celui-ci lui conseilla la patience, et, en attendant, lui proposa la place de bourgmestre de sa bonne ville, à condition d'un engagement formel de ne plus jamais se laisser tenter par la chair fraîche.

Les Cambrelots n'y gagnèrent pas, car l'ogre était un homme autoritaire. Entre autres choses, il fit faire une grande horloge pour marquer les heures et presser les paresseux. Le sonneur seul manquait, personne n'ayant voulu s'astreindre à si dur métier. Or un beau soir qu'il chassait à l'affût dans les marais, l'ogre rencontra Martin et Martine qui se promenaient sous



Cliché Mairet. MARTIN (M. Dantu) LA FÉE (Mlle Frandaz) MARTINE (Mme Thiéry)

ACTE Ier. — *Apparition de la Fée dans la demeure de Gambrinus*

forme de cygnes et qui n'eurent que le temps de redevenir eux-mêmes, pour échapper à la canardière paternelle. L'ogre exulta de vengeance satisfaite. Il commença par jeter la baguette, puis enferma Martine, et enchaîna Martin au sommet du beffroi : le sonneur était trouvé.

Mais Martine était une courageuse fille. Quand elle sut la chose, elle trouva moyen de s'évader encore; et où l'ogre la retrouva-t-il au matin? En face de son Martin, de l'autre côté de la cloche de bronze. De rage, il s'écria : « Puisqu'elle s'y trouve bien, qu'elle y reste! »

Telle est la légende du beffroi de Cambrai, fidèlement rapportée par Charles Deulin, dans ses *Contes d'un buveur de bière*, et c'est elle qu'a mise sur la scène M. Paul Milliet, avec beaucoup de grâce et de dextérité. L'idée était jolie, le conte, sans prétention dans son allure bonhomme, a été traité avec plus de simplicité et de limpidité encore. Même quelques modifications ont rendu l'action moins complexe. Ainsi Martin n'est pas More le moins du monde, ce qui est assez juste, et l'ogre est devenu Gambrinus lui-même, ce qui était moins nécessaire et ment à la tradition constante de ce brave homme de roi de la bière. En revanche, on a insisté, comme il était naturel à la scène, sur la féerique et séduisante protection de la marraine de Martine, sur les ruses et buveries des bons Cambrelots... et ce n'est pas ce que le spectacle a offert de moins gracieux.

Quant au dénouement, c'est Gambrinus qui, revenant par hasard dans sa ville, aperçoit la chose, en fait honte à l'ogre et pour l'apaiser, remplace les deux sonneurs bronzés par deux mannequins de bronze. Au théâtre, c'est la Fée des Houblons qui opère la transformation et marie les deux amants à la barbe du grondeur.

Tel quel, le *Conte flamand* prêtait fort bien à la musique, et il a porté bonheur à M. Émile Trépard, un nouveau venu, qui

Cliché Mairet

Mlle ZACCONE Mlle CALVIÈRE
ACTE III. — *Le clocher de Cambrai*

pour son œuvre de début, a écrit là une des plus gentilles choses qu'on ait vues depuis longtemps dans ce genre de demi-caractère et sans prétention. C'est même une rareté, par ce temps d'élucubrations savantes et indigestes, fatigantes de travail et d'ambitions, d'avoir affaire à une œuvre gaie, alerte, saine, d'allure vivante, de gracieuse inspiration, de solide et classique écriture. L'orchestre ne va certainement pas chercher midi à quatorze heures, et ne nous étale pas toute la palette des sonorités chères à la Muse Montmartroise, mais il est surtout basé sur le quatuor. Les instruments à cordes sont traités ici avec un soin tout particulier, présentant un faisceau nourri et fort, additionné heureusement de harpes ou de cor. Or le quatuor, dans un orchestre, c'est comme le dessin dans la peinture : c'est le fond même, sans lequel il n'y a qu'illusion et savoir-faire.

L'allure générale est d'ailleurs d'un joli mouvement, aimable et pittoresque; les scènes fantastiques, danses et chœurs lointains, apparition de la fée, ont beaucoup de grâce et de poésie. Le premier acte, si mouvementé, est d'ailleurs original et se termine par une invocation tout à fait délicate à la Fée des Houblons; et le troisième (dans les rues de Cambrai) fait succéder, aux danses amusantes, avec ou sans sabots, un petit duetto du jeune couple errant sous la pluie dans les rues désertes et obscures, qui est une page exquise, dont le *bis* a été immédiat et spontané. Les harpes, qui le soulignent, semblent égrener en perles délicates les gouttes de la pluie qui tombe sur les amoureux blottis : l'effet est juste et pittoresque.

Avant de paraître sur une scène parisienne et de recevoir l'accueil très flatteur du public du Théâtre-Lyrique, *Martin et Martine* avait été représenté à Nice, en mars 1898, avec la gentille Martine qui nous est revenue à Paris en même temps, Madame Marie Thiéry. Elle a tout à fait la grâce mignonne et piquante qu'il y faut; la taille aussi, car ce n'est pas sa faute si son Martin paraît démesuré à côté, lui qui régulièrement aurait à peine dû la dépasser. Ce n'est pas non plus la faute de M. Dantu, qui a d'ailleurs une jolie voix. M. Ballard est tonitruant dans le farouche Gambrinus: mais quand on est ogre, on ne se refait pas; et puis il tient bien la scène, avec l'autorité qui manque à son jeune partenaire. Mademoiselle Frandaz figure la Fée des Houblons : c'est un rayon de soleil de beauté, qu'une aimable voix fait encore valoir.

A. LINDHORST.



Cliché Mairet. LA FÉE (Mlle Frandaz) MARTIN MARTINE (M. Dantu) (Mme Thiéry)
ACTE II



Cliché Mairet. Typogravure Goupil, Paris.

RENAISSANCE (Théatre-Lyrique)

MARTIN ET MARTINE

Mlle Frandaz (Rôle de la *Fée*)



Clichés G. Echter (Nice). YVONNE (Mlle Dina Porro) LE MARQUIS (Mlle Calvi)

ACTE II



YVONNE (Mlle Dina Porro) LIONNEC (Mlle Belloni)

ACTE Ier



LIONNEC (Mlle Belloni) YVONNE (Mlle Dina Porro)

ACTE II

OPÉRA DE NICE

INFIDÈLE, BALLET PANTOMIME EN DEUX ACTES, DE M. TH. PUGET, MUSIQUE DE M. H. TARELLI

Je n'aime guère connaître, avant la lettre, le scénario des ballets et des pantomimes, pas plus que la brochure ou la partition des comédies ou des opéras. J'estime que la surprise est le plus beau charme de l'inédit.

Lorsqu'il s'agit tout particulièrement d'un ballet ou d'une pantomime, il me semble que ceci doit être une règle absolue. C'est pourquoi je n'ai pas cru devoir ouvrir, avant la représentation, la brochure que les auteurs avaient eu l'amabilité de m'envoyer.

Je ne l'ai pas ouverte après, non plus, et je vais raconter l'intrigue telle que je l'ai comprise. Si je traduis les sentiments et la pensée du librettiste, cela prouvera tout simplement que sentiments et pensée étaient clairement exprimés. En pareille matière on ne pourrait, je pense, lui adresser de meilleur compliment.

Au premier acte, la scène représente la place d'un village breton, un jour de fête. Villageois et villageoises se divertissent à qui mieux mieux. Seule, une jeune et agréable fillette — *Yvonne* — laisse deviner, au milieu de la joie générale, une certaine nervosité qui est bientôt expliquée. Bientôt arrive, en effet, un matelot — *Lionnec* — qui manifeste la satisfaction la plus vive. Il a été proclamé vainqueur des joutes nautiques et il exprime avec bonheur son contentement à la belle mélancolique, qui paraît partager sa joie.

Tandis qu'ils échangent tous deux leurs confidences, survient le seigneur du village qu'escorte une suite fastueuse. Le seigneur tient à remettre lui-même au vainqueur l'insigne de la victoire!... La petite cérémonie achevée, le seigneur — *marquis de Roillet* — s'apprête à partir. Mais la fatalité met sur ses pas la jeune Yvonne dont la beauté le frappe et à laquelle il fait part de son admiration, qui ne semble pas déplaire à celle-ci.

Le matelot est froissé dans son amour-propre ; il fait à la belle une scène de jalousie à la suite de laquelle chacun part de son côté, fâché. Ce sera tant pis pour le matelot, car tandis qu'il va bouder sur la plage, le marquis de Roillet revient et, inspiré par Méphisto sans doute, prend la belle par ce qui fait succomber toutes les femmes qui ne demandent qu'à succomber.

Celle-ci se laisse enlever sans trop de peine, la coquette ! Et quand Lionnec revient, la cage est vide... Il ne trouve plus que des courtisans, jeunes amis du marquis, qui se gaussent de lui, le leurrent et le ligottent, le laissant impuissant, la rage au cœur.



Cliché Michel (Nice). YVONNE (Mlle Dina Porro) LE MARQUIS (Mlle Calvi)

ACTE II

Au deuxième acte, on voit une salle de bal dans un restaurant à la mode. Les masques vont, viennent, se divertissent. Un domino se promène, morose, c'est Lionnec. La belle infidèle et son marquis arrivent; les masques les lutinent. Quatre bébés assaillent le marquis, qui pour leur répondre plus librement, selon le désir qu'ils expriment, conduit Yvonne dans un cabinet particulier.

Et tandis que le seigneur subit le charme des femmes qui l'entourent, tandis que le bal se poursuit avec furie, dans le cabinet voisin, où Lionnec s'est également glissé, se joue la dernière scène du drame.

Lionnec veut reprendre Yvonne ; celle-ci lui résiste éperdûment. Parvenu au paroxysme d'une passion que rien ne saurait refréner, Lionnec, après une lutte désespérée, frappe à mort l'infidèle qui, se traînant

jusque dans la salle du bal, vient succomber aux pieds de l'aimé.

Ce rapide exposé démontre, je pense, combien l'épisode de l'*Infidèle* est agité, vivant, intéressant. L'œil, l'esprit sont constamment occupés, pendant ces deux actes, le librettiste ayant été admirablement secondé par la direction qui a monté l'*Infidèle* de façon parfaite. Les scènes se suivent, s'enchevêtrent sans répit, fixant toujours l'attention. L'intrigue se déroule normalement, sans vains remplissages, sans cassures : c'est clair, c'est net, compréhensible, sans effort inutile d'imagination. L'auteur a su être simple, ce qui est tout particulièrement difficile. Aussi bien — car je pense avoir compris et traduit plus haut l'intrigue sans le concours de la brochure — je suis heureux d'adresser à M. Th. Puget mes plus sincères et plus vifs compliments. La simplicité, la clarté ont été également les règles du musicien, M. Tarelli, un jeune compositeur, dont les œuvres, nombreuses déjà, sont appréciées à juste titre par les connaisseurs. Les danses, les pas sont bien venus, sans prétention aucune. C'est de la vraie musique de ballet, pimpante et dansante, légère et agréable, qui berce, amuse et divertit. On a justement applaudi MM. Tarelli et Puget et l'on a uni — car le public est toujours juste — à leur succès, l'admirable metteur en scène, l'excellent maitre de ballet de l'Opéra, M. Belloni, qui a réglé les danses et l'ensemble avec une habileté admirable, une science remarquable et qui a su réaliser des effets magnifiques, tels le pas des bébés roses, au deuxième acte, et le jeu fantaisiste, dansé par tout le corps de ballet, qui le suit.



LE MARQUIS (Mlle Calvi)
ACTE II

Les auteurs, qui ont eu la bonne fortune de pouvoir confier le rôle du séduisant marquis à la sympathique Mademoiselle Calvi, qui porte le travesti avec tant d'élégance, doivent se féliciter d'avoir rencontré une interprète aussi parfaite que Mademoiselle Dina Porro pour le beau rôle d'Yvonne. Mademoiselle Dina Porro en effet n'est pas seulement une virtuose de la danse, remarquable par la souplesse de sa taille, la légèreté de ses pointes et la sublimité de ses élévations, c'est aussi une mime en passe de devenir une étoile, après la création si personnelle qu'elle vient de faire. Son joli sourire, la mobilité de sa physionomie, le réalisme de bon goût dont elle s'inspire pour chaque attitude, et jusqu'au choix de ses costumes d'un coloris si chatoyant, tout a contribué à faire de Mademoiselle Dina Porro une artiste que les premières scènes peuvent dès à présent nous envier.

Brillamment enlevées par ces deux merveilleux chefs de file, par M. Belloni, qui personnifiait le matelot trompé, les ballerines ont fait de leur côté merveille ; les choristes du théâtre, unis à l'action, ont montré dans leurs pas, ma parole, presque autant d'ensemble et de méthode qu'ils en montrent dans leurs chants ; l'orchestre, enfin, complétait cet excellent ensemble, qui assure à l'*Infidèle*, la fidélité sur l'affiche, jusqu'à la fin de la saison.

Pour finir, qu'il me soit permis de féliciter M. Jauffret, directeur de l'Opéra de Nice, de cette tentative de décentralisation. Sa réussite servira d'enseignement aux autres directeurs de province, qui devraient, puisqu'il y a si peu de place à Paris, se rendre plus faciles aux jeunes auteurs. C'est demander là une révolution dans les habitudes, et un effort artistique dont peu sont capables ; mais, pour cela même, ceux qui osent rompre avec les anciennes traditions n'en sont que plus louables à tous égards.

LÉON MEATI.



LE MARQUIS (Mlle Calvi) — YVONNE (Mlle Dina Porro) — LIONNEC (Mlle Belloni)
ACTE Ier



LIONNEC (Mlle Belloni)
ACTE Ier



Cliché P. Nadar.

Typogravure Goupil, Paris.

THÉATRE DE L'ATHÉNÉE

UNE MAUVAISE PLAISANTERIE

Mlle Mylo d'Arcylle. — Rôle de *Rose*

LA MODE AU THÉÂTRE



Vous rappelez-vous la chanson de *Rip :* « *Un souffle, un rien...?* » Ce devrait être la devise des modes nouvelles, des modes de printemps, et, à plus forte raison, des modes d'été, pendant l'Exposition.

La ligne, la belle ligne... quand on l'a, et, comme aurait dit un courtisan de Louis XIV, « qui est-ce qui ne l'a pas? » constitue la première élégance des modes de 1900. Pourquoi déformer la femme, pourquoi exagérer certaines formes, en dissimuler d'autres? Il ne faut ni trop dessiner, ni trop cacher, ni changer ce que la nature a bien fait.

Donc, la ligne d'abord, onduleuse et longue, souple et légère dans ses atours.

⁂

Il y a bien quelques exceptions à la légèreté de la toilette, comme cet habit brodé dont le col haut et raide remonte sur la nuque jusqu'au chignon, qui s'ouvre sur un collier de chien et un décolletage presque carré, un corsage des plus légers, garni d'un nœud de dentelles dans le milieu, s'amincit à la taille par une agrafe brodée formée de deux gros boutons de strass, et s'ouvre, de nouveau, sur la jupe de dentelle et de mousseline de soie, pour former une traine toute simple avec de beaux plis unis. Les manches sont retroussées et brodées sur le coude, laissant dépasser un flot de dentelle ou de mousseline de soie; et cela forme un costume des plus originaux et des plus élégants, par l'opposition du lourd et du léger.

Cette redingote se fait au goût de chacun. Madame Réjane la portait dans *le Béguin*, en velours jonquille, brodée de paillettes, avec des fronces dans le dos de la jupe; la robe de dessous en Angleterre sur satin blanc.

A noter encore, dans le même genre, une toilette de Mademoiselle Suzanne Avril : robe de mousseline de soie mauve, recouverte d'une redingote sans col, avec petits revers mi-rabattus au corsage, entièrement brodée de paillettes et incrustée, au bas, de grosses guipures avec roses sur la poitrine et la manche gauche. Corsage en écharpe croisée formant décolletage en pointe.

Mais à part ces toilettes qui sont presque des costumes, tout est flou, tout est léger comme un souffle.

Robe de satin souple rose, voilée d'une seconde robe faite de bandes de satin blanc découpé, reliées par des branches de laurier en paillettes d'argent sur tulle. Ceinture de satin rose et manche ouverte sur le coude avec épaulettes en paillettes d'argent. C'était encore une des toilettes de Madame Réjane dans *le Béguin*. Décolletage presque carré mais ondulé.

Et cette toilette de Mademoiselle Marcilly : Robe de mousseline à pois crème, brodée de paillettes or et franges de perles. Jupe brodée de roses. Corsage orné de pampres et de raisins en relief. Grosses roses sur l'épaule gauche. Robe formant tunique, sans ceinture!

⁂

Mais voici une suprême élégance. C'est la toilette que portait Mademoiselle Roybet dans *Une mauvaise plaisanterie*. Longue robe, genre empire, droite par devant, s'amincissant à la taille, tombant presque droite de l'ouverture du corsage jusqu'aux pieds, et finissant en longue traine qui se drape merveilleusement dans les mouvements du corps. Manches très courtes, de dentelle et fichu léger noué sur la poitrine décolletée. Il faut à cette toilette que reproduit une de nos gravures, une étoffe souple dont les plis puissent donner l'idéal des étoffes qu'on admire sur les statues grecques. Il y faut aussi une taille, une ligne et un port qui s'adaptent à un tel idéal.

⁂

Quittons les toilettes de soirées. On ne saurait trouver rien de plus gracieux que ce modèle que nous reproduisons également, et qui nous est fourni par la délicieuse et simple toilette de Mademoiselle Mylo d'Arcylle, dans la même pièce. Robe, corsage et jupe d'étoffe unie très flottante et très ajustée en même temps, avec fichu Marie-Antoinette sur les épaules, formant ceinture et orné de larges dentelles retombant sur l'épaule. Tout le charme de cette toilette est dans l'art délicat de la jupe ample, souple et ajustée, donnant ainsi des plis d'une rare élégance. Il faut à cette toilette une grâce particulière, un charme que le modèle a su donner tout naturellement, et que beaucoup de femmes possèdent, mais que toutes n'ont pas.

Toilette habillée pour réunion musicale, plutôt que pour soirée : robe de satin souple clair, voilée d'un tulle blanc qui lui-même est recouvert d'un tulle point d'esprit noir qui s'ouvre sur les épaules, se réunit sous la haute ceinture de satin et s'ouvre sur la jupe, formant longue traine en éventail, avec un volant froncé monté par une ruche. Petites manches très collantes sur transparent clair. Tout ce tulle froufroutant est d'un effet délicieux.

Déshabillé : mousseline de soie teintée sur satin blanc. Haut volant de dentelle surmonté d'un entre-deux de guipure formant coquillé sur le côté gauche, avec plissé de mousseline de soie mauve. Corsage décolleté et souple sur la taille; jupe à plis nombreux très flous, avec traine de dentelle. Manches à plis ouvertes sur le coude. Le modèle est de Mademoiselle Yahne dans *le Complot*.

Et encore, pour les robes de jour, des étoffes souples, à plis moelleux, avec petite traine. Très peu ou point de ceinture. Quelquefois un double collet ondulé sur le haut du corsage, avec un gros nœud dont les bouts retombent, ou un col de guipure avec petits grelots de soie.

⁂

Encore un costume de Madame Réjane : robe de drap mauve. Plis au corsage, reliés par des nœuds de passementerie avec glands. Coquillé de dentelle. Ceinture de satin mauve, plus foncé que le ton de la robe, nouée par derrière.

Une autre : robe de drap puce. Petite veste à grands revers de guipure. Blouse de mousseline de soie blanche et entre-deux de Chantilly noir. Cravate ciel.

Toujours la jupe ajustée, mais étoffée de plus en plus par derrière et s'épanouissant en traine courte et plissée.

Et s'il nous faut parler des coiffures, nous dirons qu'elles sont de plus en plus mousseuses, légères et abondantes. Il y en a de toutes formes, avec des boucles allant dans tous les sens, ou ondulées et vaporeuses, avec fleurs, rubans, lauriers, et toujours encadrant le visage, lui faisant, en quelque sorte, un chapeau sans chapeau.

« *Un souffle, un rien !...* »

CLAIRE DE CHANCENAY.

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LE THÉATRE

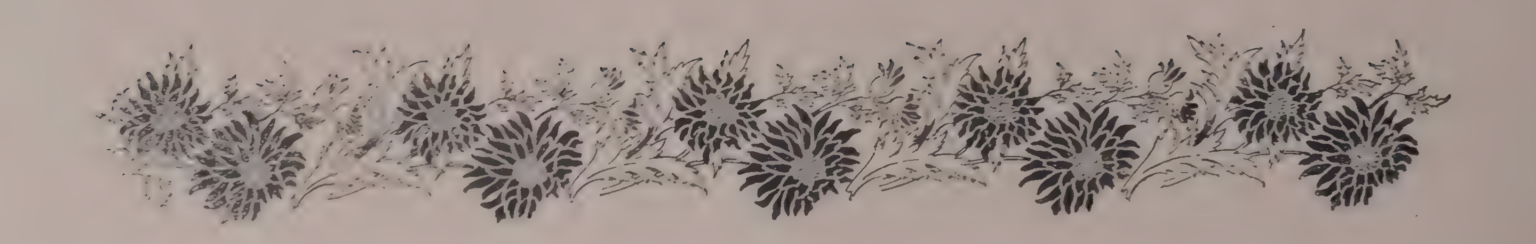
N° 30 (Supplément) LE THÉATRE-FRANÇAIS Mars 1900 (II)



Cliché Reutlinger.

JANE HENRIOT, pensionnaire de la Comédie-Française

(Morte dans l'incendie du Théâtre-Français, le 8 mars 1900)



LE THÉATRE-FRANÇAIS

ET LA

COMÉDIE-FRANÇAISE



JANE HENRIOT

M. J. Claretie a eu raison de dire, dans un *interview*, que le désastre arrivé à la Comédie-Française montrait en son plein la place que ce théâtre, qui est une institution, tient dans les préoccupations du monde entier. Paris, certes, s'est ému de la mort de cette pauvre petite Henriot, mort causée, en somme, par le plus méchant hasard et par une minute d'affolement. Mais, après cette part légitime faite au sentiment de la pitié, la préoccupation de tous, et à l'étranger aussi bien que chez nous, a été de savoir ce qui allait advenir de la Comédie-Française et de ses destinées. En temps ordinaire, on en eût été quitte pour une fermeture de quelques mois. La chose n'était pas sans précédents et, une fois déjà, la Comédie était restée fermée assez longtemps, pendant qu'on la réparait. Mais nous sommes à la veille de l'Exposition universelle. Elle s'ouvre dans un mois. Et le Théâtre-Français brûlait encore que le cri universel était : « Il ne faut pas d'interruption dans les représentations de la Comédie... » C'était là le sentiment de tous, avant même qu'on ait su au juste l'étendue des ravages de l'incendie : et, dès le premier instant, le Gouvernement a donné satisfaction à l'opinion, en faisant déclarer à la tribune, par le ministre de l'Instruction publique, que les représentations de la Comédie ne subiraient aucune interruption.

Il était admis en principe, également à la première heure, que la Comédie serait rebâtie sur l'emplacement actuel, suivant le plan de l'architecte primitif Louis et sans modifications essentielles. Je crois, cependant, que si on restituera telles qu'elles étaient la scène et la salle, qui sont de proportions excellentes, que si on ne touchera pas aux foyers, qui sont fort beaux, on profitera du malheur éprouvé pour modifier la disposition des archives et de la bibliothèque, et j'espère aussi, pour simplifier la distribution des couloirs qui mènent aux loges d'artistes et y multiplier les dégagements. Combien de temps faudra-t-il pour réédifier la partie brûlée, explorer soigneusement et consolider ce qui n'a été atteint que légèrement ? Il me paraît qu'il y a quelque imprudence à se prononcer trop rapidement sur cette question. Il y a eu, dit-on, des offres faites par des entrepreneurs pour mettre la Comédie en état de réouvrir ses portes dans soixante jours. Mais comment être certain qu'un tel engagement pourra être tenu, alors qu'on sait à peine si on conservera telle ou telle partie de l'édifice ? La coupole, par exemple, qui avait paru résister pleinement au feu, éprouve des oscillations qui sont très menaçantes et font redouter un écroulement. En ce cas, l'enlèvement des matériaux entassés exigerait à lui seul plusieurs jours de travaux supplémentaires. Certes, on peut affirmer qu'avec les ressources dont on dispose, la belle saison qui vient, permettant de travailler nuit et jour, la reconstruction de la Comédie ne durera pas très longtemps. Mais il est sage de ne fixer qu'un délai approximatif. De plus, la construction achevée, il faut songer au temps que demanderont la réinstallation des services, la mise en place des livres, archives, œuvres d'art qui, par un grand bonheur, ont pu être presque tous sauvés. Pour moi, il me semble qu'on doit se défendre d'espérer inaugurer la nouvelle salle avant quatre mois. La date du 14 Juillet a déjà été mise en avant. Il est assez raisonnable de s'y arrêter.

En attendant, voici la troupe de la Comédie-Française sans asile. Il fallait aller au plus pressé. L'Opéra s'est offert, et on a accepté l'offre. Pendant une semaine ou deux, c'est sur la scène de l'Opéra que la Comédie donne ses représentations. Mais ceci ne peut être définitif et, contrairement au dicton, ce provisoire ne sera pas éternel. La scène de l'Opéra, en effet, se prête fort bien à la représentation des pièces qui ont besoin de mise en scène ou qui ont des parties de spectacle, comme la tragédie ou *le Bourgeois gentilhomme*. Le choix de cette œuvre a été particulièrement heureux. Il convenait de mettre sous les auspices de Molière, son fondateur, la campagne entreprise par la Comédie chassée de chez elle : de plus, la cérémonie a permis au public de saluer les artistes qu'il aime et de leur donner un témoignage collectif et individuel de sympathie. Mais, pour l'ordinaire du répertoire du Théâtre-Français, la salle et la scène de l'Opéra sont trop grandes. Elles sont faites pour le chant et l'orchestre, non pour le ton simple de la Comédie. De plus, l'Opéra ne peut livrer sa salle qu'un jour sur deux, et la Comédie doit jouer tous les soirs. L'hospitalité de l'Opéra ne sera donc que passagère.

Pour les trois ou quatre mois nécessaires, la Comédie devait donc chercher une salle qui soit bien à elle, où elle puisse jouer, et le soir et en matinée, et se livrer aux répétitions nécessaires au roulement de son répertoire et à l'étude des pièces nouvelles annoncées, telles que les reprises de *Charlotte Corday* et de *Patrie*, reprises qui ont l'importance de nouveautés. Aussi, la première pensée, qui a paru naturelle à tout le monde, a été de transporter la Comédie-Française à l'Odéon. L'Odéon

s'honore du titre de « second théâtre français », ce qui constitue pour lui, d'ailleurs théâtre d'État, un devoir auquel il ne pouvait se dérober. De plus, l'Odéon est un magnifique théâtre, de belle tenue, où la Comédie sera fort bien à sa place. Mais, quoique, dès le premier jour, beaucoup de gens aient donné cette solution comme acquise, des objections s'étaient élevées. Si bien qu'on a cru un instant que la Comédie accepterait l'offre de M. Coquelin de lui louer la salle de la Porte-Saint-Martin. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin est, lui aussi, un fort beau théâtre. Mais on est revenu à l'idée de l'Odéon et on s'y est arrêté. Ce qu'il faut réserver, c'est le devoir, pour la Comédie, de ne pas abandonner le répertoire, pendant l'Exposition, pour jouer une seule grande pièce. En quelque endroit

Cliché de M. J.-G. Vanderheym.

JANE HENRIOT

qu'elle eût été, elle n'eût pas dû oublier que, pour les étrangers et pour nos compatriotes de province, elle doit rester le Musée d'art dramatique. Cette réserve faite, il me paraît que l'installation à l'Odéon, pendant trois ou quatre mois, est une solution excellente. L'essentiel est qu'on aboutisse vite et que les représentations de la Comédie reprennent leur régularité coutumière. Car on a bien raison de penser que si l'Exposition abondera en distractions de tout genre, d'un caractère plus ou moins élevé, — je crains, pour mon compte, qu'elle ressemble trop, en certains coins, à une kermesse, — elle doit, avant tout, offrir à ses visieurs ces belles et nobles soirées où une troupe de comédiens d'élite jouent les chefs-d'œuvre d'un art où notre pays brille toujours au premier rang.

HENRY FOUQUIER.



Cliché de M. J.-G. Vand...eym

JANE HENRIOT

Cliché Camus.

LA LOGE DE Mlle DUDLAY

L'INCENDIE

8 Mars 1900

QUELQUES minutes après midi, jeudi dernier — le jeudi 8 mars, retenons la date exacte, qui s'inscrira, hélas ! parmi les mauvais jours de nos annales dramatiques et nationales — un bruit sinistre se répandit dans Paris et fit tressaillir tous les cœurs : « La Comédie-Française est en feu. » La Comédie-Française ! c'est-à-dire la maison de Molière, la maison aussi de Corneille et de Racine, la demeure de l'esprit français, le domaine inestimable transmis par nos pères, qui évoquait pour nous comme pour le monde entier un passé de gloire et de charme, où, comme on l'a dit fort bien, tous ceux qui avaient passé là n'avaient triomphé que lorsqu'ils y avaient apporté quelque reflet de nous-mêmes, de notre race.

... C'est à midi moins quelques minutes que l'incendie a éclaté. On devait jouer, en matinée, *Bajazet* et *le Député de Bombignac*. Une vingtaine de personnes, environ, étaient déjà réunies au dehors, attendant l'ouverture des portes : une demi-heure plus tard, et quinze cents personnes, surtout des femmes et des enfants, se pressaient dans la salle. A l'intérieur du théâtre, le personnel des habilleurs et des habilleuses était au complet : quelques artistes aussi avaient déjà gagné leurs loges pour se préparer.

Soudain, des cris éclatent dans le théâtre : « Le feu ! le feu ! » Où a-t-il pris ? « Sur la scène, côté jardin », disent les uns. « Près du calorifère, dans les combles ! » disent les autres. Aussitôt, l'alarme est grande et grands le désordre et l'agitation. L'enquête, qui a été ouverte et qui, nous l'espérons, sera sérieusement conduite, établira les responsabilités. Il faudra rechercher si toutes les précautions de surveillance avaient été prises, si tous ceux, grands et petits, à qui incombe la sécurité du public, ont bien fait leur devoir, si les dangers, souvent signalés par la maison même, avaient été écartés par l'administration supérieure dont elle dépend.

Il faudra rechercher encore comment il se fait que le rideau de fer qui doit isoler la scène de la salle et qui, dans la circonstance, aurait, sans doute, empêché le désastre que nous déplorons, n'a pas été immédiatement baissé, comment il se fait que le « grand secours » d'eau n'a pas été mis aussitôt en mouvement, et qu'il n'y avait personne enfin, sur la scène, à une heure où on était près d'ouvrir les portes au public.

Quoi qu'il en soit, à midi et quart, c'est-à-dire vingt minutes seulement après l'alarme donnée, des flammes énormes sortaient des fenêtres des étages supérieurs. Les pompiers, arrivant successivement de tous les postes, avaient mis immédiatement leurs lances en batterie. C'est alors qu'un fait extraordinaire se produisit : il n'y avait



Cliché Carle de Mazibourg. LA SALLE DU THÉATRE-FRANÇAIS LE 9 MARS 1900

pas d'eau. Pas d'eau! pas de pression! tel était le cri proféré par tous; cri de colère de tous ceux qui étaient rassemblés contre l'impéritie incurable des bureaucrates de l'administration, dont les ordres ridicules empêchent probablement que l'eau coule dans les bassins avant une heure qu'ils ont fixée à tout jamais. Pendant vingt minutes, le zèle, le dévouement, le courage de ces pompiers, que j'ai vus à l'œuvre, devenaient inutiles : tous ces braves demeuraient rageusement affligés et comme honteux de leur inaction.

L'eau vient enfin. Elle s'abat sur les murs en flammes. La lutte s'engage entre l'eau et le feu. Des craquements se font entendre à l'intérieur : ce sont des plafonds et des escaliers qui s'écroulent. Il n'y a plus à douter : le sort de la maison tout entière est en jeu.

Au premier étage, une fenêtre s'ouvre : une femme apparaît, entourée de cordes. C'est Mademoiselle Dudlay, déjà habillée pour la matinée, et qui, couverte d'un maillot et d'un long peignoir, est descendue, à bout de bras, par un capitaine et un sergent de pompiers. Mademoiselle Dudlay a fait à plusieurs journalistes un récit qui doit être retenu : « J'étais arrivée, a-t-elle dit, au théâtre, un peu avant midi, car, outre le costume spécial que j'ai à revêtir pour jouer Roxane de *Bajazet*, j'ai une « tête » à me faire, et cela demande un assez long temps. Vers midi, j'ai entendu très distinctement une détonation, mais je n'ai pas eu la perception que ce pût être la catastrophe. Quelques minutes après, alors que, grimée, j'allais mettre mon turban, mon camarade Albert Lambert fils, dont la loge n'est pas éloignée de la mienne, passa en courant dans le couloir et heurta à ma porte en criant : « Adeline! Adeline! le feu! sauvez-vous! » Affolée, je me précipitai dans le couloir déjà rempli d'une épaisse fumée, qui me prit à la gorge. J'entendis des cris de douleur et d'effroi : c'était ma petite camarade Henriot qui m'appelait. Où était-elle? L'escalier qui menait de notre étage au sien était en feu! Je me sentais défaillir. D'un violent effort, je regagnai ma loge et parvins à ouvrir la fenêtre. Mes cris furent entendus. Des pompiers accoururent et placèrent des échelles de sauvetage. Un capitaine me dit : « On va vous attacher et vous descendre. » J'étais en peignoir rose. Je passai rapidement ma veste d'astrakan. Je fus ligottée autour des reins. On me recommanda de me cramponner aux cordes, et je fus descendue par la fenêtre, dans le vide, tandis que d'autres pompiers, tirant d'en bas sur le cordage, m'évitaient de douloureux heurts contre les murs. » Mademoiselle Dudlay était sauvée.

Hélas! il n'en fut pas de même de Mademoiselle Jane Henriot, qui, elle, bloquée au quatrième étage par les flammes et la fumée, succomba étouffée et asphyxiée. Quelques instants après le sauvetage de Mademoiselle Dudlay, un pompier, du haut de la coupole, crie : « Un brancard! » Le brancard, apporté jusqu'en haut, revient bientôt et une longue clameur s'élève : une femme y est couchée, méconnaissable, la figure noircie, les cheveux brûlés, les traits convulsés. Quelqu'un dit : « C'est Mademoiselle Henriot! » Un autre dit : « Cela n'est pas possible. Elle n'était pas là! » Le corps, transporté dans une pharmacie, est porté à la Morgue. Une femme affolée, échevelée, se précipite : « Ma fille! s'écrie-t-elle, où est ma fille? » Madame Henriot mère, qui vient d'apprendre le sinistre et qui sait que sa fille est dans le théâtre, s'informe et s'enquiert auprès de tous. On la rassure, on la reconduit chez elle. Mais bientôt, on apprend que les artistes de la Comédie-Française, qui sont allés à la Morgue, ont reconnu leur jeune camarade au bracelet d'or qu'elle portait au bras gauche. Comment est-elle morte?

« L'habilleuse, racontent les sociétaires qui ont recueilli les renseignements, était dans la loge de la jeune artiste, occupée à lui donner ses soins. Tout à coup, les deux femmes entendirent dans le couloir crépiter quelque chose. L'habilleuse ouvrit la porte de la loge et aussitôt une fumée énorme pénétra dans la loge. « Il y a le « feu, Mademoiselle, venez vite! » Mademoiselle Henriot, qui se préparait pour le rôle qu'elle avait à remplir dans la reprise de *Bajazet*, courut derrière l'habilleuse. Les deux femmes, aveuglées par la fumée, se tenaient par la main. Mais, après avoir fait quelques pas, une gerbe de flammes les éblouit. Les mains se séparèrent. L'habilleuse, qui avait une meilleure connaissance des lieux, put trouver une issue et atteindre une fenêtre. La pauvre Henriot, elle, perdit la tête, s'égara dans les couloirs, et sa mort affreuse est due à son erreur. »

Pauvre petite Henriot! petite fleur de jeunesse et de beauté, devant qui s'ouvrait un avenir de brillants succès et que le sort aveugle choisit comme unique victime dans la lamentable catastrophe! La foule, le surlendemain, s'est pressée à ses obsèques, et lorsque son corps a traversé Paris, de l'église Saint-Honoré d'Eylau au cimetière Mont-



PREMIÈRE MISE EN PLACE D'UN DÉCOR SUR LA SCÈNE DU THÉATRE-FRANÇAIS (Mur de la scène et système d'éclairage)






Clichés Carle de Mazibourg.

LA LOGE DE Mlle HENRIOT. — Vues prises le 9 Mars

martre, hommes et femmes ont salué tristement le cercueil couvert de fleurs.

..... Pendant que les pompiers combattaient la flamme, le personnel du théâtre, un détachement de soldats, des passants, opéraient le sauvetage des richesses de tous genres qui s'étaient entassées, depuis un siècle, dans les foyers, salons et bureaux du Théâtre-Français. Disons-le tout de suite : ce qu'on appelle si justement le « Musée de la Comédie-Française » a été presque entièrement sauvé. Sauvés, le *Voltaire* de Houdon, cette merveille de la sculpture française, sauvés les bustes de Houdon et de Caffieri, les portraits de Latour, de Largillière, de Mignard, les archives, la plupart des livres de prix, le registre de Lagrange et toutes les menues reliques que la Comédie-Française conservait religieusement. Quelques vols cependant ont été accomplis. Si cela est, et que les voleurs soient retrouvés, il faut que la justice se montre impitoyable pour de pareils gredins.

..... Et maintenant, le Théâtre-Français, sauf la façade extérieure qui est solide encore, et sauf les bureaux de l'administration et les loges d'artistes situés sur la rue Saint-Honoré qui n'ont pas été atteints, n'est plus à l'intérieur qu'un amas de poutres calcinées, un enchevêtrement de barres de fer tordues, un cloaque d'eau stagnante, d'où se dégage une odeur âcre. La jolie salle de l'architecte Louis, qui semblait tout imprégnée des belles choses qu'elle avait entendues, n'existe plus.

Il faut la reconstruire, et promptement, telle qu'elle était, avec les améliorations de construction technique que comporte la science moderne. Il faut qu'elle soit isolée de tout danger extérieur : il faut aussi qu'elle soit, à l'intérieur, mieux gardée et mieux surveillée. La Comédie-Française est un des « diamants de la Couronne » de notre cher pays. Alors que tant de choses s'écroulent autour de nous, que la Comédie soit au moins de celles qui restent debout !

ADOLPHE ADERER.



Cliché Carle de Mazibourg.

L'ENTERREMENT DE MADEMOISELLE HENRIOT. — PLACE D'EYLAU



Cliché Camus. LA GALERIE DES BUSTES
George Sand, de Clesinger — Voltaire, de Houdon

LE FOYER DU PUBLIC AU THÉATRE-FRANÇAIS

LE MUSÉE
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

En un siècle, nul théâtre qui ne brûle — au moins une fois. Le 18 mars 1799, c'était l'incendie du Théâtre-Français, alors qu'il était là-bas, où est l'Odéon. Le 8 mars 1900, c'est l'incendie du Théâtre-Français en la salle où il est installé depuis le 31 mai 1799.

Salle de Louis, se plaît-on à dire : Oui et non. Oui, si l'on prend les dispositions d'accès et une partie des dégagements, les foyers du public et des acteurs ; non, s'il s'agit de la salle en soi. Sans doute, pour le compte du duc d'Orléans, Louis-Philippe-Joseph, celui qui fut Égalité, l'architecte Louis a entrepris en 1787 la construction du Théâtre et l'a terminée en 1790. Le 15 mai de cette année, le *Théâtre du Palais-Royal* a ouvert, avec une troupe qu'avaient recrutée Dorfeuille et Gaillard, les directeurs du théâtre de Bordeaux; à cette troupe sont venus se joindre, pour former le *Théâtre-Français de la rue Richelieu*, puis le *Théâtre de la République*, les déserteurs de la Comédie-Française du faubourg Saint-Germain ; et cela dura ainsi jusqu'en 1799 : mais en 1799, après l'incendie du Théâtre-Français (plus tard Odéon lorsque les deux troupes se sont réunies la salle a subi des modifications capitales; depuis, en 1822 et en 1827, il y a été fait des changements qui en ont augmenté l'étendue et transformé l'aspect. Encore n'est-il pas à parler des réparations récentes, des arrangements nouveaux et des décorations des plafonds où s'étaient employés avec tant de talent Mazerolle et Guillaume Dubufe.

Malgré les regrets qu'on lui donne, la salle de Louis — devenue la salle de Moreau, puis la salle de Fontaine — avait, au point de vue de la sécurité publique, les plus graves inconvénients. L'exiguïté des escaliers débouchant tous sur le vestibule, dont la calotte supportait l'édifice entier, eût, en cas de panique, amené des accidents terribles ; mais ce n'était rien près de l'enchevêtrement des couloirs menant aux loges des artistes et de l'insuffisance des dégagements de la scène. Louis avait si bien compris les dangers que présentait le plan de construction auquel il avait été contraint par la forme et l'exiguïté du terrain, qu'il avait pris, contre l'incendie, toutes les précautions possibles en son temps : élevant les escaliers en pierre dans toute leur hauteur, voûtant en briques les galeries inférieures et le vestibule, les corridors de l'attique et des petits combles, établissant un réservoir d'eau au niveau du plafond, se vantant d'avoir fait un théâtre incombustible.

Lors des remaniements de Moreau en 1799, l'on enleva au public la majeure partie de ces garanties en remplaçant le plafond en fer et poterie par une charpente soutenue par des colonnes en bois, en refaisant en menuiserie les loges, qui, ci-devant, étaient portées par des consoles en fer et où n'avaient été employées que des matières rebelles au feu. Sauf pour la voûte en charpente, Fontaine, en 1822, reprit presque partout les traditions de Louis. C'est qu'il était convaincu, lui aussi, que ce théâtre était plus exposé que tout autre et qu'il avait conscience des désastres que le feu pouvait y causer. L'alerte qu'on eut le 31 octobre 1827 lorsqu'un incendie dévora toutes les baraques et les échoppes dans la *Galerie du Théâtre* eût dû être un suffisant avertissement; mais on y était fait, on avait pris ses habitudes et il eût semblé une profanation de toucher en quoi que ce fût à ce qui semblait bien être une institution nationale.



Cliché Camus. LA GALERIE DES BUSTES

La Comédie-Française au Théâtre-Français, c'était la tradition vivante au milieu des reliques de la tradition, c'était l'enseignement le plus clair et le plus parfait de la langue française donné dans l'un des musées les plus somptueux et les plus rares de l'Art français. Deux siècles passant y avaient jeté des chefs-d'œuvre et, chaque jour, comme par une force acquise, ce qui se rapportait à la Comédie, y venait, apporté ou légué par de généreux amateurs. Ce que le public était admis à regarder dans le vestibule, l'escalier, le foyer, la galerie des bustes, n'était rien près des trésors que possédait la Comédie, dans le foyer des artistes, le foyer des travestissements, le cabinet de l'administrateur général, dans les couloirs, les escaliers, les coins noirs. Tout regorgeait d'objets d'art, tableaux, bustes, statues, statuettes, dessins, médaillons, que dire ? On affirme que la plus grande part en est sauvée : cela est bien, mais puisqu'on va reconstruire le théâtre, pourquoi, dans ce Palais-Royal, — le *Palais* ci-devant *marchand* déserté par les marchands, où les boutiques et les appartements lamentablement vides attendent des locataires qui ne viennent point, — pourquoi ne prendrait-on pas, soit tout autour de la cour d'honneur, soit, si l'on préfère, le long de la rue de Montpensier, l'emplacement nécessaire pour une grande galerie où les tableaux seraient installés en belle vue, coupés çà et là de bustes, de hautes vitrines pour les biscuits et les porcelaines, de maquettes des décors, et de reliques du costume ?

Cela serait un complément unique du Théâtre unique, qui achèverait son caractère, et ce musée, qui date d'un siècle et demi, car le premier objet, le portrait de Mademoiselle Duclos, par Largillière, y est entré en 1743, deviendrait rapidement, non seulement en France, mais dans l'Europe entière, l'un des plus populaires et des plus appréciés. On aime *Les Français*, on se plairait à le leur témoigner. En vingt ans, le musée avalerait l'aile entière du Palais-Royal. Déjà, voici de quoi remplir quelques chambres. Reprenons en un sommaire aperçu en suivant, dans le squelette du théâtre, le chemin que parcouraient jadis les spectateurs ; puis, donnons-nous pour guide, à travers ces salons qui leur étaient réservés, un de ces hommes aimables et instruits que sont les Comédiens français, et qu'il nous fasse les honneurs comme à un prince étranger.

Passé le grand vestibule, où le *Talma étudiant un rôle*, de David d'Angers, se tient entre les statues de Duret : *la Tragédie* et *la Comédie*, près de la statue de Rachel, de Clésinger ; passé l'autre vestibule débouchant sur la rue Saint-Honoré, où, encore en statues : *la Tragédie* (Rachel), par Duret, et *la Comédie* (Mademoiselle Mars), par Gabriel Thomas, s'accompagnent des bustes d'Etienne, de Madame de Girardin, de Baron, de Casimir Delavigne et de Marie-Joseph Chénier (ces deux de David d'Angers), c'était le ravissement du grand escalier, si noble, si bien éclairé, donnant si bien, en sa décoration sobre, l'impression d'un palais, relevant par le moelleux des tapis rouges, sur qui se déployaient joliment aux yeux les traînes des robes habillées, le blanc des murs, le blanc plus vif des marbres. Là encore des marbres : Alexandre Duval, Ducis, Andrieux, Picard. En haut, l'émerveillement du grand foyer, avec, au fond, en des fleurs, la statue de Voltaire, par Houdon ; puis, entre chacune des fenêtres, les bustes de Voltaire et de Molière par Houdon ; ceux de Pierre et de Thomas Corneille, de Piron, de Rotrou, de La Chaussée par Caffieri ; de Regnard par Foucou ; de Destouches par Berruer; de Dufresnoy par Pajou ; de Racine par Boizot ; de Crébillon par d'Huez, d'après Lemoyne. Inutile d'insister sur les bustes de Caffieri et de Houdon : c'est entre les merveilles d'art. La perte en serait irréparable et la valeur n'en saurait être appréciée. Dans la petite galerie qui suit, au fond de laquelle trône la *George Sand* de Clésinger, les bustes de Dancourt, de Le Sage, de J.-B. Rousseau, de Diderot, de Sedaine, de de Belloy, de Beaumarchais, de Collin d'Harleville, de Scribe, d'Alfred de Musset, de Ponsard et de Marivaux. — Tout à part, les deux bustes de Caffieri : Rousseau et de Belloy.

Entrons maintenant dans le cabinet de l'administrateur géné-

ral : dès l'antichambre, un admirable buste de Coysevox par lui-même, partout des portraits, même des paysages et des tableaux de genre, un charmant crayon de Baptiste aîné par Isabey, un d'Hoffman, de L. Boilly. Dans le cabinet même, point de tableaux ; mais les murs revêtus de Gobelins précieux, où la douceur des tons met une tiédeur galante sur une console, planant au-dessus de M. Jules Claretie, un beau buste de Diderot qu'accolent l'admirable buste de Mademoiselle Clairon par Lemoyne et le buste de Lekain. En dessus de porte, par Lehman, Molière et Corneille en grisaille et là-bas, la réduction en statuette du Molière de la fontaine de la rue Richelieu, le populaire Molière de Seurre.

Au Foyer des artistes, les tableaux entassés auraient besoin d'air ; encore a-t-il fallu en exiler, qui ne sont pas parmi les moins intéressants, dans la galerie allant du Foyer des artistes à la scène et dans l'autre galerie allant à l'Administration. Ainsi cherche-t-on dans celle-là le portrait de Madame Paradol par Rouillard, le portrait de Madame Desmares par Santerre, celui de



Cliché Camus. LA SALLE DU COMITÉ

Lekain par Le Noir, celui de Talma par Eugène Delacroix, celui de Mademoiselle Gaussin qu'on dit de Nattier ; même a-t-on, pour faire de la place, coupé en médaillon le portrait en pied de Mademoiselle Mézerai, d'Ansiaux. — « Que fait le ministre de l'Intérieur ? disait-on de Lucien Bonaparte. Il étudie l'histoire de France dans Mézerai. » Pour nous, un abrégé a paru suffire.

Et c'est dans l'autre galerie par Gérard, le portrait de Mademoiselle Mars, par Philippe, le portrait de Mademoiselle Rancourt, puis l'admirable toile — auteur inconnu, personnage non identifié — Adrienne Lecouvreur, disait-on jadis, Mademoiselle Sainval, dit-on à présent — léguée par Bouilly à Mademoiselle Volnys et par celle-ci à la Comédie, un des beaux portraits de femme du siècle passé.

Ce sont là les rebuts : l'on a sans doute trouvé du plus précieux pour le Foyer des artistes : et c'est en effet, tout d'abord par Mignard, l'inestimable portrait de Molière dans le costume de César, de *la Mort de Pompée*, que la Comédie a acheté 6,500 francs à la vente Vidal, le 27 avril 1868. De Molière, un autre portrait intéressant, dans un tableau représentant, en 1670 *Divers farceurs français et italiens*. Là, au milieu des personnages classiques : Turlupin, Matamore, Arlequin, Polichinelle, Pantalon, Scaramouche : Molière, Jodelet et Poisson. Ce tableau qui fut offert en 1845 par M. Alfred Lorne à la Comédie-Française, provenait, dit-on, de la galerie du cardinal de Luynes et, bien qu'il en existe plusieurs répétitions, l'on a droit de penser que ce peut être ici l'original. Faut-il encore, à propos de Molière, citer le carton du tableau de M. Ingres : *Le Déjeuner de Versailles ?* Il n'ajoute pas plus à la gloire de Molière qu'à celle de M. Ingres.

Ici, dans la quantité, se trouvent des œuvres d'un art médiocre, mais au moins intéressantes comme documents : à ce *Déjeuner*, l'on chercherait vainement autre chose qu'une intention — non celle du peintre; celle de la souveraine qui, aspirant au titre de restauratrice des théâtres, le commanda à M. Ingres.

Mieux vaut cent fois le portrait de Monvel par Geoffroy, celui de Dazincourt en Crispin par Madame de Romance-Romany ; celui de Firmin, par Pinchon; voici ceux de Ligier et de Mademoiselle Fleury par des inconnus; sur la cheminée, un étonnant buste de Préville par Houdon; et puis, le portrait, au pastel, du même Préville, par César Van Loo — ce portrait, merveille d'art, que la Comédie, sous le principat d'Arsène Houssaye, acquit de M. le comte Bigot de la Touanne moyennant la somme de cent francs. (C'est celui-là qu'on dit bien abîmé.) Grandmesnil dans *l'Avare*, Poisson en Crispin, Michot tout bêtement en redingote par des inconnus, Talma par Picot viennent ensuite, faisant, par contraste, valoir la Mademoiselle Dumesnil par Nonotte et l'Emilie Leverd de Gros : « La déesse des Jeux et des Ris, « comme disaient



Cliché Camus. LE FOYER DES ARTISTES

les officiers de la Grande Armée, est moins agréable et vivante ici qu'en la petite aquarelle d'Isabey, mais au moins ne l'a-t-on point abrégée comme Mademoiselle Mézerai et l'on a le spectacle de ses admirables épaules. La Rachel de M. Edouard Dubufe qui vient après est intéressante et aussi la Madame Vestris. Mais le portrait de Mademoiselle Duclos par Largillière est à mettre hors de pair, malgré la pose étonnante du modèle étendant les bras en balancier tandis que des amours déposent sur son front une couronne d'étoiles. Fleury, peint par Gérard, est, au contraire de ses mémoires, authentique et d'après nature ; aussi, Monrose peint par Pichon ; mais qu'est-ce près du Baron de De Troy et près de la Mademoiselle Joly, de David, un portrait rival du portrait de Madame Chalgrin qui est au Louvre? Molé par Sicardi, Baptiste aîné par Ravergie, Dugazon, Lekain, Baptiste cadet, Mademoiselle Clairon par des inconnus ne nuisent pas aux deux grandes toiles de Geffroy, intéressantes comme documents et représentant la troupe entière de la Comédie en 1840 et en 1864.

Dans le Foyer des travestissements où se voit un buste de Marie-Louise — Celui du signataire du décret de Moscou pourrait mieux trouver place au grand foyer — quelques tableaux encore : entre autres, *les Derniers Moments de Talma* par Robert Fleury, où sont fournis les portraits des familiers et des parents du grand tragédien ; mais c'est dans la Salle du comité que se continue le mieux la galerie, et les pièces rares y abondent : le Ducis de Gérard est curieux, mais comme il faut y préférer le Marivaux de Van Loo, et les trois petits portraits de Boilly : Pigault-Lebrun, Picard et Alexandre Duval. Pour le Thomas et le Pierre Corneille, l'un d'après Jean Jouvenet, l'autre d'après



PORTRAIT DE MOLIÈRE, PEINT PAR MIGNARD

Dans le rôle de César de « la Mort de Pompée »

Appartient à la Comédie-Française

Charles Lebrun, par qui Caffiri les fit-il copier pour la modeste somme de douze louis avant de les offrir à la Comédie? Le pauvre diable qui travaillait à si petit prix n'était certes pas un maladroit et il a laissé là des œuvres maitresses et d'une valeur documentaire indiscutable.

Le médaillon de Molière que certains attribuent à Mignard, d'autres à Tournières, est intéressant, et aussi la copie, par Madame de Romance-Romany, d'un portrait de Voltaire à vingt-quatre ans, et aussi le Regnard attribué à Largillière, et la Mademoiselle Mars dans *la Jeunesse de Henri V*, et l'original des *Derniers moments de Talma* par Robert Fleury, et ce joli tableau de Baron, *l'Impromptu de Versailles*, que donna l'Empereur Napoléon III, mais bien plus les terres cuites de Pajou et de Couriger : *Carlin* et *Beaumarchais*, et l'armoire aux statuettes de biscuit de Sèvres.

* * *

Est-ce tout? fi donc! Comment énumérer, sauf en un catalogue, les cent soixante et onze tableaux, les soixante-trois aquarelles, les cent dix morceaux de sculpture, les trois cent et quelques



Cliché Camus. LE CABINET DE L'ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL

numéros? Comment dire les richesses de ce magasin d'accessoires et du garde-meuble où se trouvent des reliques telles que le fauteuil où Molière, jouant *le Malade imaginaire*, tomba en défaillance trois jours avant sa mort, et la cloche qui, si elle n'a pas à Saint-Germain-l'Auxerrois sonné la Saint-Barthélemy, la sonna au moins dans le *Charles IX* de Marie-Joseph, des mobiliers de tous les styles, des tapisseries de toutes les manufactures, des chaises de quoi asseoir une armée, qui pourrait à son plaisir manger sur ces tables, s'armer d'épées, de cannes et d'instruments de musique, et comme cette armée aurait beau jeu si l'on faisait la guerre avec des garnitures de cheminées, les potiches, cornets et menus bibelots! Et puis, c'est les archives. Mais ce n'est point le lieu de les apprécier. Elles sont, elles, entièrement sauvées et les chercheurs pourront bientôt y reprendre leurs fouilles, souvent vaines.

Le musée est, à juste titre, l'objet principal des préoccupations publiques et, en ce désastre, réparable à bien des égards et qui même peut avoir pour effet, si les mesures sont justement prises, d'écarter les inquiétudes de Louis et de Fontaine et de rendre plus complète la sécurité du public, ne sera-ce pas quelque chose de gagné si, en une galerie radieuse qui, en s'y mettant tout de suite, peut être préparée en peu de jours, la Comédie convie tout à l'heure le monde à venir contempler, disposées à souhait, les merveilles qu'elle possède?

FRÉDÉRIC MASSON.

Directeur : M. MANZI. MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant G. : BLONDIN.